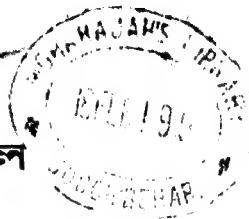


876



দ্বিজেন্দ্রনাথ

(স্বর্গীয় কবির দ্বিজেন্দ্রনাথ রায়ের
জীবন ও রচনার ইতিহাস)

শ্রীনবকৃষ্ণ ঘোষ-প্রণীত ।

প্রকাশক—শ্রীঅহীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, এম্. এন্স. সি.

চক্রবর্তী চ্যাটার্জি এণ্ড কোং,

১৫ নং কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা ।

১৩২৩ সাল ।

All Rights Reserved.]

[মূল্য ১৪০ পেস্‌ টাকা ।

প্রিণ্টার—শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য দাস,
মেটকাফ্‌ প্রিণ্টিং ওয়ার্কস্,—৩৪ নং মেছুয়াবাজার স্ট্রীট,
কলিকাতা ।

উৎসর্গ

বীহার “মেঘনাদ” শ্রবণে

বালককালে আমার চিত্তে

কাব্যপাঠানন্দের উন্মেষ হয়

বদীয় কাব্যে অপূর্ণ শক্তিসঞ্চারকারী

সেই মহাকবি

মাইকেল মধুসূদন দত্তের

অমর স্মৃতির উদ্দেশে

এই গ্রন্থ

উৎসর্গীকৃত হইল।

"Paint me as I am. If you leave out the scars and wrinkles, I will not pay you a shilling." *Oliver Cromwell.*

"Speak of me as I am ; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice"—*Othello.*

"I will a round unvarnished tale deliver"—*Ditto.*

"I send you this bald *résumé* * * * ; but I am conscious it is of little worth. The value of a book depends on a writer's fitness to make it worth reading ; wanting which he may travel from youth to old age among teeming adventures, and the record be barren."—*My Life in Two Hemispheres*—by *Sir Charles Gavan Duffy.*



এই গ্রন্থ বঙ্গীয় রসজ্ঞানবীরবরপুত্র, দেশাত্মবোধের চরম সঙ্গীতকার, যুগান্তকারী নাট্যশিল্পী, স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের জীবন-কথা ও বাণী-সাধনার ইতিহাস। ‘বিস্তারিত জীবন-চরিত’ বলিলে যাহা বুঝায় এই পুস্তক ঠিক তাহা নহে—ইহাকে কবিবরের জীবনের অধ্যয়ন (Study) বলা যাইতে পারে।

নব্যভারত, সাহিত্য, ভারতবর্ষ, জন্মভূমি, আখ্যাবর্ত্ত, বঙ্গদর্শন, ভারতী, প্রবাসী, সাধনা, অর্চনা, নাট্যমন্দির, সন্দেশ, সবুজপত্র, সাহিত্য-পরিষদ-পত্রিকা, মানসী ও মর্ম্মবাণী, বঙ্গবাসী, নায়ক, বাঙ্গালী প্রভৃতি মাসিক-ও-সংবাদ পত্রে দ্বিজেন্দ্রলালের জীবিতকালে ও জীবনান্তে তাঁহার জীবনকথা ও সাহিত্য-কীর্ত্তি সম্বন্ধে যে সকল প্রবন্ধাদি প্রকাশিত হয়, তৎসমূহ হইতে এই গ্রন্থ রচনা বিষয়ে আমি প্রভূত সাহায্য পাইয়াছি। তজ্জগৎ আমি উক্ত পত্রসমূহের সম্পাদকবৃন্দের ও প্রবন্ধরচয়িতাগণের নিকট নূনানধিক পরিমাণে ঋণী। গ্রন্থমধ্যে যথাস্থানে সে ঋণ স্বীকার করিয়াছি, এখানে তাঁহাদের সকলেরই নিকট আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি। উক্ত প্রবন্ধাদি লেখকগণের মধ্যে, দ্বিজেন্দ্রলালের তৃতীয় অগ্রজ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়, দ্বিজেন্দ্রলালের অন্তরঙ্গ শ্রীযুক্ত প্রসাদ-দাস গোস্বামী, শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার, শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র সমাজপতি, শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরী, ও শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার, এবং স্তার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী, শ্রীযুক্ত শশীকুমার সেন ও শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, বাণী-সাধক মহোদয়গণ আমার বিশেষ ভাবে ধন্যবাদার্থ। তাঁহাদের রচনা হইতেই

আমি দ্বিজেন্দ্রলালের জীবনেতিহাসের মূলতন্ত্র ধরিতে পারিয়াছি এবং গ্রন্থ-সমালোচনার সার সংগ্রহ করিয়াছি। উপরন্তু জ্ঞানেন্দ্র বাবু, প্রসাদদাস বাবু ও অধরবাবু বহুবিধ মৌখিক সংবাদাদি দানেও আমাকে পরম বাধিত করিয়াছেন। এতদ্বিত্ত দ্বিজেন্দ্রলালের আত্মীয় ও অন্তরঙ্গগণের মধ্যে অপর যাঁহাদের নিকট আমি উপকরণাদি সংগ্রহবিষয়ে সাহায্য পাইয়াছি তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত রসময় লাহা, শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায়চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত কিশোরীমোহন মিত্র এবং দ্বিজেন্দ্রলালের পুত্র শ্রীমান দীলিপকুমার রায়ের নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ললিত বাবু পূর্ণিমা-মিলনের তালিকা সঙ্কলনে, ও অপরাপর বিষয়ে, কিশোরী বাবু থিয়েটার সংক্রান্ত কয়েকটি জ্ঞাতব্য তথ্য সংগ্রহে, প্রমথনাথ বাবু সাহিত্যিক বাদানুবাদ সম্বন্ধে ব্যক্তব্য বিষয়ে একটি সুপরামর্শ দানে, এবং দীলিপকুমার দ্বিজেন্দ্রলালের বিলাতের পত্রগুলি সংগ্রহ করিয়া দিয়া আমাকে বিশেষ উপকৃত করিয়াছেন। আর বন্ধুবর রসময় বাবুর ভরসাতেই আমি এই গ্রন্থরচনার প্রবৃত্ত হই এবং গ্রন্থের উপাদান-সংগ্রহ হইতে প্রক-সংশোধন পর্য্যন্ত সকল বিষয়েই তাঁহার সহৃদয় ও মূল্যবান সহায়তায় আমি এই কার্য্য যথাসাধ্য সম্পন্ন করিতে পারিয়াছি।

১৮নং কালিদাস সিংহ লেন

কলিকাতা, আশ্বিন, ১৩২৩।

}

শ্রীনবকৃষ্ণ ঘোষ।

নৃত্য

পৃষ্ঠা ।

প্রথম পরিচ্ছেদ—বংশপরিচয়	১
দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ—বালা-জীবন	৭
তৃতীয় পরিচ্ছেদ—পাঠ্যাবস্থা	১৭
(আর্ঘ্য-গাথা—১ম ভাগ)			

চতুর্থ পরিচ্ছেদ—বিলাতযাত্রা	২৪
পঞ্চম পরিচ্ছেদ—বিলাতের পত্র	২৮
ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ—বিলাত-প্রবাস	৩৮
(Lyrics of Ind)			

সপ্তম পরিচ্ছেদ—সংসারে প্রবেশ—বিবাহ...	৪৬
('একঘরে')			

অষ্টম পরিচ্ছেদ—গবর্ণমেন্ট সার্ভিস্	৫০
নবম পরিচ্ছেদ—আর্ঘ্য-গাথা দ্বিতীয়ভাগ	৫৫
("কেরানী" ও অস্তান্ত রচনা)			

দশম পরিচ্ছেদ—প্রহসন ও হাস্যরসাত্মক নাটক	৬৫
(সমাজ-বিম্রাট ও ককি-অবতার, জাহাঙ্গীর, প্রায়শ্চিত্ত)			
একাদশ পরিচ্ছেদ—ব্যঙ্গ-কবিতা ও হাসির গান	৭৪
(আষাঢ়ে, হাসির গান)			

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ—গীতি-কাব্য—মস্ত	৯১
ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ—নাট্য-কাব্য	৯৯
(পাষাণী, সীতা, তারাবাই)			

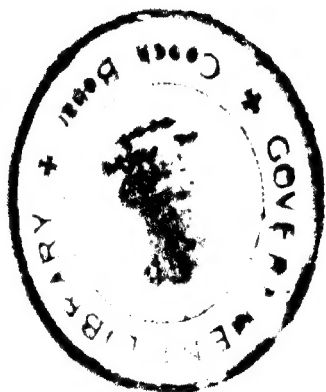
চতুর্দশ পরিচ্ছেদ—স্ত্রী-বিয়োগ	১০৮
পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ—পূর্ণিমা-মিলন	১১৮
ষোড়শ পরিচ্ছেদ—অভিনন্দন	১২৬
সপ্তদশ পরিচ্ছেদ—নাটক	১৩৩

(অতাপসিংহ, দুর্গাধাম, মোরারবল্লভ, নুরজাহান, মেহারপতন, সাজাহান, চন্দ্রগুপ্ত, পুনর্জন্ম, পরপারে, আনন্দবিহার, ভীষ্ম, সিংহল-বিজয়, বন্ধ-নারী)

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ—গান	২৩২
(আমার দেশ, আমার জনহৃদি, গঙ্গাতোত্র, ইত্যাদি ; ধানের হর)			
উনবিংশ পরিচ্ছেদ—আলেখ্য ও ত্রিবেণী	২৪২
(স্ত্রী-বিরোধের কবিতা)			
বিংশ পরিচ্ছেদ—প্রবন্ধ	২৬২
(কালিদাস ও ভবভূতি, চিন্তা ও কল্পনা)			
একবিংশ পরিচ্ছেদ—“ভূমিকা”—সমালোচনা	২৬৬
দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদ—কাব্যে অস্পষ্টতা	২৭৫
ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ—কাব্যে নীতি	২৮৫
চতুর্বিংশ পরিচ্ছেদ—রচনার বিশিষ্টতা	২৯৭
পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদ—স্বদেশ-প্রেম	৩০৮
ষড়বিংশ পরিচ্ছেদ—স্বভাব ও চরিত্র	৩২৫
সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদ—শেষজীবন ও মৃত্যু	৩৫৫
অষ্টাবিংশ পরিচ্ছেদ—কাব্য-কুঞ্জে শোকোচ্ছ্বাস	৩৭০

চিত্র সূচী

ষিজেন্দ্রলাল	১
দেওয়ান কান্তিকেশ্বরচন্দ্র	৭
ষিজেন্দ্রলাল (বিভিন্ন বয়সে)	}	৫৫
ও ষিজেন্দ্র-পত্নী সুরবালা দেবী		৫৫
বঙ্কুবর্গে পরিবেষ্টিত ষিজেন্দ্র	১২৭
ষিজেন্দ্র ও তদীয় পুত্র ও কন্যা	৩৩২
ষিজেন্দ্র (অন্তিম শয়নে)	৩৬৩





Dr. S. S. Srinivasan
1950

876



দ্বিজেন্দ্রলাল



প্রথম পরিচ্ছেদ



বংশপরিচয়



১২৭০ বঙ্গাব্দে, ৪ঠা শ্রাবণ, কৃষ্ণনগরে দ্বিজেন্দ্রলাল রায় জন্মিষ্ট হইলেন। রায় মহাশয়ের বাবুদেব ব্রাহ্মণ—সিদ্ধ শ্রোত্রিয়। তাঁহাদের বংশের বাৎস্য গোত্র, কুতব শাখা, পঞ্চ প্রবর ও সম্বন্ধমণি গাঁই। দ্বিজেন্দ্রলালের পিতা, স্বর্গীয় কার্তিকেশ্বরচন্দ্র রায়, কৃষ্ণনগর রাজ-সংসারে দেওয়ান ছিলেন। তাঁহার পূর্বপুরুষগণের মধ্যে অনেকেই কৃষ্ণনগরের রাজাদিগের দেওয়ানী কর্ত্ত্বে নিযুক্ত ছিলেন বলিয়া, রায় মহাশয়দিগের বংশ “দেওয়ান চক্রবর্ত্তী”র বংশ বলিয়া খ্যাত। অন্নদা-মঙ্গল কাব্যে “কৃষ্ণচন্দ্রের সভাবর্ণন” স্থলে ভারতচন্দ্র লিখিয়াছেন—

“চক্রবর্ত্তী গোপাল দেওয়ান সহবতি।

রায় বক্সী মদনগোপাল মহামতি ॥”

মদনগোপাল কার্ত্তিকেশ্বরচন্দ্রের প্রপিতামহ—তিমি সেনাপতি এবং তাঁহার অগ্রজ রামগোপাল সহবতের দেওয়ান বলিয়া বর্ণিত হইয়াছেন।

মদনগোপাল “রায়বল্লী” পদে অধিষ্ঠিত হওয়া অবধি তাঁহার অধস্তন পুরুষদিগের “রায়” উপাধি রহিয়া গিয়াছে। কার্তিকেয়চন্দ্রের অতিবৃদ্ধ-প্রপিতামহ ষষ্ঠীদাস চক্রবর্তী ছয়ঘরিয়া কুলীনের এক নূতন দল স্থাপন করায় “মতকর্তা”র বংশ বলিয়াও রায় মহাশয়দিগের খ্যাতি আছে। ধনসম্পদে ও মানসম্মানে কার্তিকেয়চন্দ্রের পিতামহ রাধাকান্ত রায়ের সমকক্ষ লোক কৃষ্ণনগরে ছিল না বলিলে অত্যাুক্তি হয় না এবং কার্তিকেয়চন্দ্রের জ্যেষ্ঠতাত তারাকান্ত রায়ের পরার্থপরতার ও সরল স্বভাবের কথা শুনিলে মনে স্বতঃই ভক্তি ও বিশ্বাসের উদয় হয়। কার্তিকেয়চন্দ্রের পূর্বপুরুষেরা কৃষ্ণনগরের রাজাদিগের পরম বিশ্বাসভাজন ছিলেন এবং জাতি কুটুম্বের গ্রায় সমাদৃত ও সম্ভাষিত হইতেন। কার্তিকেয়চন্দ্র নিজেও সেই রাজ-সংসারে দীর্ঘকাল কর্তৃত্ব করিয়া কায়মনোবাক্যে সেই রাজবংশের অশেষ হিতসাধন করিয়া গিয়াছেন।

কার্তিকেয়চন্দ্র প্রথমে পার্শী শিক্ষা করেন, পরে বাঙ্গালা, ইংরাজি ও সংস্কৃত ভাষায় পারদর্শী হয়েন। তিনি কিছুদিন কলিকাতার মেডিকেল কলেজে চিকিৎসা-বিজ্ঞা শিক্ষা করেন। পরে রাজা শ্রীশচন্দ্রের আগ্রহে কৃষ্ণনগর-রাজবাটিতে কশ্মে নিযুক্ত হয়েন এবং আপনার আদর্শচরিত্র-বলে ও কর্মপটুতায় সামান্ত পদ হইতে মাসিক তিনশত টাকা বেতনে সর্বোচ্চ কর্মচারীর পদে উন্নীত হয়েন। তিনি একাদিক্রমে মহারাজ শ্রীশচন্দ্র, মহারাজ সতীশচন্দ্র, মহারাজ ক্ষিতীশচন্দ্র এই তিন জন কৃষ্ণনগরাধিপের অধীনে কার্যা করিয়া অসামান্ত সামঞ্জস্য বুদ্ধির, তেজস্বিতার ও চরিত্রবলের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। তিনি ধর্ম্মাচ্ছা রামতনু লাহিড়ী মহাশয়ের বন্ধু ও মাতুল-পুত্র ছিলেন, এবং প্রাচীনস্মরণীয় দ্বৈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, নাট্যকার-কুলতিলক দীনবন্ধু মিত্র এবং বারাসতের মহামনস্বী কালীকৃষ্ণ মিত্র প্রভৃতি তৎকালীন যশস্বী ব্যক্তিগণের সহিত

তাঁহার প্রগাঢ় প্রণয় ছিল। তিনি একদিকে যেমন কৃষ্ণনগরের রাজগণ কর্তৃক সম্বন্ধিত ও আদৃত হইতেন এবং কৃষ্ণনগরবাসীদিগের পরম শ্রদ্ধাভাজন ছিলেন, তেমনই আবার গবর্ণমেন্টের নিকটেও তাঁহার বিশেষ সম্মান ছিল। অন্ধ্রশতাব্দী পূর্বে নব্যাশিক্ষিত সমাজের তিনি একজন আদর্শ পুরুষ ছিলেন। তিনি সুপুরুষ, সুকণ্ঠ, সঙ্গীতজ্ঞ, সদালাপী ও সাহিত্য-রসিক ছিলেন। নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র মহাশয় তাঁহার স্মরণধনী কাব্যে কৃষ্ণনগর বর্ণনা কালে জলাঙ্গী নদীর মুখে বলিয়াছেন—

“কার্তিকেয় চন্দ্র রায় অমাত্য-প্রধান,
সুন্দর, সুশীল, শান্ত, বদান্ত, বিদ্বান,
সুললিত স্বরে গীত কিবা গান তিনি,
ইচ্ছা করে শুনি হ’য়ে উজানবাহিনী।”

কার্তিকেয়চন্দ্রের দুইখানি গ্রন্থ প্রসিদ্ধ—“ক্ষিতীশ-বংশাবলী চরিত” ও “আত্মজীবন চরিত”। প্রথমোক্ত গ্রন্থখানি সংস্কৃত “ক্ষিতীশ-বংশাবলী চরিতাবলী” নামক পুস্তকের আদর্শে লিখিত। ঐ সংস্কৃত পুস্তকখানি ১৮৫২ খ্রীঃ অব্দে বালিন নগরে মুদ্রিত হইয়াছিল, এক্ষণে হুল্লভ হইয়া পড়িয়াছে। ডেপুটী কালেক্টর ৬কালীচরণ ঘোষ মহাশয়ের পরামর্শে কার্তিকেয়চন্দ্র প্রথমে কৃষ্ণনগর রাজাদিগের একখানি সংক্ষিপ্ত ইতিহাস লিখেন। পরে জনৈক সুবিজ্ঞ আত্মীয়ের অনুরোধে তিনি বিস্তারিত ভাবে সেই ইতিহাস রচনা করেন। দিবসে রাজবাটীর কার্যের পর রাজ্যিতে দুই প্রহর পর্যন্ত পরিশ্রম করিয়া কার্তিকেয়চন্দ্র দুই বর্ষে এই গ্রন্থের রচনা শেষ করেন। এই গ্রন্থ প্রচারে একটি সুফল ফলিয়াছিল। কৃষ্ণনগর রাজবংশের ইতিহাস বাহির হইতে দেখিয়া, কুচবিহার, নাটোর, দিনাজপুর, মুর্শিদাবাদ, ত্রিপুরা প্রভৃতি রাজবংশের ইতিহাস লিখিত এবং প্রচারিত হয়। কার্তিকেয়চন্দ্রের “আত্মজীবন-চরিত” পুস্তকখানিও

বাঙ্গালার সাহিত্য-সংসারে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। উভয় গ্রন্থেই বাঙ্গালার সামাজিক ইতিহাসের প্রচুর উপাদান সঞ্চিত আছে। এই দুইখানি গ্রন্থ ব্যতীত কার্তিকেশ্বরচন্দ্র স্বরচিত নানা বিষয়ের গীত সংগ্রহ করিয়া “গীতমঞ্জরী” নামক একখানি সঙ্গীত পুস্তক প্রকাশ করেন। ১২৮৫ সালে শেষোক্ত গ্রন্থখানি মুদ্রিত হয়।

কার্তিকেশ্বরচন্দ্রের তৃতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রলাল রায় মহাশয় লিখিয়াছেন—*

“পিতৃদেবের চরিত্র মূর্তিমান্ সঙ্গীত, মূর্তিমান্ সৌন্দর্য। সত্যতা, সাহস, সত্যবাদিতা, সংযম, জ্ঞানপরতা, জিতেন্দ্রিয়তা, অকপটতা, পবিত্রতা, বুদ্ধি, একাধারে এমন সমতানে মিলিত হইতে প্রায়ই কুত্রাপি দেখা যায় না। তাঁহাকে দেবোপম না বলিলে তাঁহার প্রকৃত বর্ণনা হয় না। দ্বিজেন্দ্র বিলাত হইতে একখানি পত্রে পিতৃদেবকে “God-like” বলিয়া উল্লেখ করিয়া-ছিলেন। তাঁহার “দুর্গাদাস” নাটকের উৎসর্গপত্রে লিখিয়াছেন—‘যাঁহার দেবচরিত্র সম্মুখে রাখিয়া আমি দুর্গাদাসচরিত্র অঙ্কিত করিয়াছি, সেই চিরা-ব্রাহ্ম পিতৃদেব ৬ কার্তিকেশ্বরচন্দ্র রায় দেবশর্ম্মার চরণকমলে এই ভক্তিপুষ্পাঞ্জলি অর্পণ করিলাম।’ এই ভাষাতে কিছুমাত্র অলঙ্কারের অতুষ্কি নাই।”

দ্বিজেন্দ্রলালের জননী ছিলেন শান্তিপুত্রের গোস্বামী অবৈতাচার্য্যের বংশের কন্যা। তিনি লক্ষ্মীস্বরূপিণী ছিলেন এবং স্নেহ-মমতায় ও সন্তানবাৎসল্যে দ্বিজেন্দ্রের হৃদয়ে গভীর ও অচলাভক্তির উদ্রেক করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্র যখন জীবন-সাম্রাজ্যে ভীষ্মকে বলিয়াছেন—

“মাতৃনামে কত শক্তি তুমি কি বুঝিবে

কত অর্থ বাহা কোন অভিধানে নাই

কত সুখ বাহা নাই ইন্দ্রের ভাণ্ডারে।” ইত্যাদি,

তিনি যখন চন্দ্রগুপ্তকে বলাইয়াছেন,—“তুমি বাই কর, তুমি আমার কাছে না,—জননী জন্মভূমিষ্ট স্বর্গাদপি গরীয়সী”—তখন সেই নাটকীয় উক্তির মর্ম্মভেদ করিয়া আমরা তাঁহার নিজের হৃদয়ের ধ্বনি শুনিতে পাই। দ্বিজেন্দ্রের জীবিতকালে প্রকাশিত শেষ নাটক “পরপারে” গ্রন্থের একস্থলে তিনি লিখিয়াছেন—

“সরযু—মা চিন্লে না। চিনবে সেইদিন, যেদিন হারাবে।

“মহিম—তুমি চিনেছ ?

“সরযু—হাঁ—আমি যে হারিয়েছি। ও রতন না হারালে ঠিক চেনা যায় না।” এখানেও আমরা কবির নিজের অন্তরের প্রতিধ্বনি সুস্পষ্ট শুনিতে পাই।

কার্ত্তিকেশচন্দ্রের সাত পুত্র—দ্বিজেন্দ্রলাল সর্বকনিষ্ঠ। দ্বিজেন্দ্রের সর্ব জ্যেষ্ঠ ৬রাজেন্দ্রলাল, স্যার রাসবিহারী ঘোষ মহাশয়ের সতীর্থ ও মিত্র ছিলেন। দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় অগ্রজ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রলাল রায় এম্-এ, বি-এল, এবং ষষ্ঠ অগ্রজ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল রায় বি-এল্ বঙ্গসাহিত্য-সাংসারে সুপরিচিত। জ্ঞানেন্দ্র বাবু এক সময়ে “বঙ্গবাসী” পত্রের সম্পাদকতা দক্ষতার সহিত সম্পন্ন করিয়া যশস্বী হইয়াছিলেন। তাঁহার সম্পাদিত “পতাকা”ও এক সময়ে খ্যাতি লাভ করিয়াছিল। পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় ইহার অগ্রতম লেখক ছিলেন। জ্ঞানেন্দ্র বাবু এক্ষণে নদীয়াধিপতি কৌণীশচন্দ্রের দেওয়ান পদে প্রতিষ্ঠিত আছেন। হরেন্দ্র বাবু জ্ঞানেন্দ্র বাবুর সহযোগে “নবপ্রভা” পত্রের সম্পাদনা করেন। “নবপ্রভা” এক সময়ে সাহিত্য-সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। হরেন্দ্র বাবু এক্ষণে ভাগলপুরে ওকালতী করেন। দ্বিজেন্দ্রের চতুর্থ অগ্রজ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল রায় নদীয়া-রাজের বর্তমান ম্যানেজার এবং দ্বিতীয় অগ্রজ শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রলাল রায় সেরিস্তাদারী কর্ম করেন। কৃতবিদ্বৎ ভ্রাতৃগণের বিদ্যামু-

রাগ যে দ্বিজেন্দ্রলালের হৃদয়ে সংক্রামিত হইয়াছিল এবং তাঁহাদের সদ্গুষ্ঠান্ত ও সাহচর্য্য যে তাঁহার বিভার্জনে সহায়তা করিয়াছিল, একথা আমরা সহজেই অনুমান করিয়া লইতে পারি।

কার্তিকেশ্বরচন্দ্রের একটা মাত্র কন্যা ৬মালতী দেবী দ্বিজেন্দ্রের কনিষ্ঠা ছিলেন। কৃষ্ণনগরনিবাসী শ্রীযুক্ত নিকুঞ্জলাল লাহিড়ী মহাশয়ের সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। নিকুঞ্জ বাবু শাস্তিপুরে ডাক্তারী করেন। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার এই কনিষ্ঠা ভগিনীকে প্রাণের সহিত ভালবাসিতেন। দ্বিজেন্দ্র ‘আধাগাথা’ (১ম ভাগ) নামক কৈশোরক কবিতা পুস্তকে ‘উপহার’ কবিতায় তাঁহার এই কনিষ্ঠা ভগিনীকে “হৃদয়ের ভগিনী আমার” সম্ভাষণ করিয়া লিখিয়াছিলেন—

“কি তোমার কণ্ঠোপরে পূর্ণশোভা নাহি ধরে
কি নাহি কোকিল স্বরে ঢালে সুধা প্রাণে
কি বা নাহি ধরে শোভা পূর্ণ-ইন্দুকিরণে।”

ইহাতে বুঝায় মালতী দেবী দ্বিজেন্দ্রের কিরূপ স্নেহ ও শ্রদ্ধার অধিকারিণী হইয়াছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল



স্বর্গীয় দেওয়ান কান্তিকৈয়চন্দ্র রায়

৭ পৃঃ।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

---:--

বাল্য-জীবন

দ্বিজেন্দ্রলালের জন্মস্থান কৃষ্ণনগর এবং সেই নদীয়া-রাজের রাজ-
ধানীতেই দ্বিজেন্দ্রলালের শৈশব ও বালককাল অতিবাহিত হয়।
দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবু লিখিয়াছেন।*

“আমাদের সেই নগরপ্রান্তস্থিত উত্তান অন্তঃগামী হৃদয়ের রাক্ষা
আভায় গাছের পাতা রাক্ষা হইয়াছে। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পাখী ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গাছে
বসিয়া কলরব করিয়া পরস্পরকে সাদর সম্ভাষণ করিতেছে, একটি
ক্ষুদ্র বালক কখন বা ফুল তুলিতে ছলিয়া ছলিয়া দৌড়িতেছে, কখন বা
পাখীর পিছনে ছুটিতেছে। বাগানী কাজ করিতেছে। সম্মুখে গৃহস্বামী
দণ্ডায়মান, সেই দেবমূর্তির কনক-রশ্মিতে উজ্জানের শোভা যেন আরও
ফুটিয়াছে। এই ক্ষুদ্র বালক দ্বিজেন্দ্র। “গৃহস্বামী” তাঁহার পিতা। *
বালক দ্বিজেন্দ্র এই উজ্জানে সৌন্দর্যের মধুপান করিত।

“অন্তরিকে দ্বিজেন্দ্রের পিতৃদেব সঙ্গীতবিশারদ ছিলেন। * * তিনি
যখন তাঁহার বীণা-নির্মিত কণ্ঠে তানপুরা হার্ষোনিয়ম সহযোগে গান
করিতেন, তখন তাঁহার মধুর গীতি-কণ্ঠ প্রশস্ত কক্ষ ভরিয়া কাঁপিতে
কাঁপিতে গগনমার্গে সমুথিত হইত। * * * ক্ষুদ্র বালকের সঙ্গীত-

প্রিয় হৃদয় সেই সঙ্গীতের উচ্ছ্বাসে স্বর্গ-সুখ অল্পভব করিত। বালক গৃহমুক্ত প্রাঙ্গণে আসিল। সেখানে ঝাউ-বৃক্ষশ্রেণী শোঁ শোঁ করিয়া এক গূঢ়ার্থক মৃদুগীতি গাহিতেছে, আর পাণিয়া সুখ-কম্পিত স্বরে গগনের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত নিনাদিত করিতেছে। * * * দ্বিজেন্দ্রের বাল্যকালে প্রতি রাত্রিই এই রূপ মধুর সঙ্গীত-বাদনে এই উদ্ভানে যেন স্বর্গ অবতরণ করিত।”

দ্বিজেন্দ্রের জীবনের এই অধ্যায়টির স্মৃতি তদীয় বাল্য-বন্ধু স্কবিরীন্দ্র বস্কিমচন্দ্র মিত্র (ছোট আদালতের জজ) মহাশয় একটা সুন্দর কবিতায় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। ইংরাজি ১৯১২ সালের জানুয়ারী মাসে দ্বিজেন্দ্র যখন কলিকাতা হইতে বাঁকুড়ায় বদলি হইলেন, সেই সময়ে বস্কিম বাবু ঐ কবিতাটিতে দ্বিজেন্দ্রকে বিদায়সম্ভাষণ করেন। কবিতাটির পাদটীকায় লিখিত আছে—“কবি দ্বিজেন্দ্রলাল ৫৮ বৎসর বয়স কালে স্বীয় পিতৃদেব দেওয়ান কান্তিকেশ্বরচন্দ্র রায়ের বন্ধু রায় দীনবন্ধু মিত্রকে তদীয় “এমন সুন্দর” (শিশু কার ছেলে হায় রে!) কবিতা আবৃত্তি করিয়া মোহিত করিতেন। তখন দীনবন্ধু বাবু খড়্গার (জলাঙ্গীর) ভীরে ষষ্ঠীতলার বাটীতে থাকিতেন। বলা যাইতে পারে তৎকালে দীনবন্ধুর মধুর হাসি ও দেওয়ানজীর পবিত্র গান কৃষ্ণনগরের সরভাজা সরপুরিয়ার জায় আর একটা বিশেষত্ব ছিল।” সেই কবিতাটিতে বস্কিম বাবু লিখিয়াছিলেন—

“নিধু শ্রাম বটচ্ছায়ে সুন্দর সৈকত তীরে,
পবিত্র আশ্রম দেখ ধৌত জলাঙ্গীর নীরে;
ও আশ্রমে আনন্দের মহর্ষি আসীন সুখে
হরষ লহর সুধা উঠিছে ছুটিছে মুখে;
আর তাঁর পাশে সেই সুন্দর শিশুটা তুমি;
শৈশবের সে শোভায় উজলিয়া পুণ্য ভূমি,

সুন্দর শিশুটা তুমি গাহিছ তুলিয়া তান—
 “এমন সুন্দর শিশু কার ছেলে”—সেই গান,
 আহা যেন বাস্তবিকর হৃদয় আনন্দে ছেয়ে
 মধুময় রামায়ণ শিশুকণ্ঠে উঠে গেয়ে,
 আশ্রম-বালক মোরা স্তনিতাম প্রীতিভরে
 পিতার মধুর গাথা তোমার মধুর স্বরে,
 সে অধ্যায় সুধাময় জীবনের সূচনার
 শৈশবের সে সৌহার্দ্য জীবনে কি ভোলা যায়।”

(কবির দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের প্রতি ।—ত্রিবেণী)

এই কবিতার উত্তরে দ্বিজেন্দ্র ঘটিকা কালের মধ্যে যে কবিতা রচনা করেন তাহাতে লিখিয়াছিলেন—

“ঠিক মনে নাই বটে সেই হাসি সেই গান,
 দীনবন্ধু কান্তিকৈয়, দুই বন্ধু এক প্রাণ,
 সেই হাসি সেই গান আমার জীবনে আসি,
 বিজড়িয়া রচিয়াছে এই গান এই হাসি।”

কৃষ্ণনগরের সেই রমণীয় উজ্জানে প্রকৃতির ক্রোড়ে লালিত পালিত হওয়ার দ্বিজেন্দ্রের হৃদয়ে বালককালেই সৌন্দর্য্যবোধের ও কাবিত্বের উন্মেষ হইয়াছিল এবং পিতার মধুর কণ্ঠসঙ্গীত শ্রবণ করিয়া শৈশব হইতেই তাঁহার হৃদয়ে সঙ্গীতাত্মরূপ আগরিত হইয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রের বয়স যখন চারি পাঁচ বৎসর মাত্র, তখন একদিন কান্তিকৈয় বাবু হার্শোনিয়াম বাজাইয়া “ক্যায়সে কার্টে পেয়ালা মেয় নাগরী” খেরালটা গাণিতেছিলেন। দ্বিজেন্দ্র নিকটে শুইয়া একাগ্রমনে যন্ত্রের উপর পিতার হস্তচালনা লক্ষ্য করিতেছিলেন। গানটা শেষ হইলে রায়

মহাশয় একবার বাহিরে যান। তৎকালে হার্মোনিয়ম দুমূল্য ছিল বলিয়া তিনি যন্ত্রটী যত্ন করিয়া রাখিতেন, কাহাকেও হাত দিতে দিতেন না। কিয়ৎক্ষণ পরে ফিরিয়া আসিয়া দেখেন দ্বিজেন্দ্র যন্ত্রটীকে হাতে পাইয়া চাবিগুলি টিপিয়া, তিনি যে গানটী গান্নিতেছিলেন তাহারই সুর বাহির করিতে চেষ্টা করিতেছেন। তিনি বিস্মিত হইয়া দ্বিজেন্দ্রকে গানটী বাজাইতে অনুমতি দিলেন এবং দ্বিজেন্দ্র সেই সুরের অনুকরণে কোনরকমে গানটী বাজাইয়া দিয়া পিতাকে প্রীত ও চমৎকৃত করিলেন।

দ্বিজেন্দ্র তাঁহার “আর্য্যগাথা” (প্রথম ভাগ) পুস্তকের ভূমিকায় লিখিয়া গিয়াছেন “শৈশব হইতেই গীতি-রচনায় আমার আসক্তি ছিল। শৈশব হইতেই প্রকৃতি-সৌন্দর্য্যে বিমুগ্ধ হইয়া গীতি রচনা করিয়া দেবীকে উপহার দিতাম। সে সব গীত তখন কোন শাস্ত্রতঃ সুরে গীত হইত না। যখন যে সুরে ভাল লাগিত তখন সেই সুরেই গাইতাম।” মাতৃভাষা শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে দ্বিজেন্দ্র বালককালেই মহাকবি মধুসূদন ও হেমচন্দ্রের কবিতা কণ্ঠস্থ করিয়াছিলেন এবং সুন্দর ভাবে আবৃত্তি করিতে পারিতেন। মহারাজ সতীশচন্দ্র, দীনবন্ধু মিত্র, দ্বারকানাথ দে, সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, পূর্ণচন্দ্র রায় প্রভৃতি তাঁহার পিতার বন্ধুগণ কোতূহলী হইয়া দ্বিজেন্দ্রের কবিতা আবৃত্তি শুনিয়া তাঁহাকে কবিতা পাঠে উৎসাহিত করিতেন। কবিতা পাঠ করিতে করিতে তাঁহার মনে কবিতা রচনা করিবার প্রবৃত্তি জাগিয়া উঠে—তিনি গীতি কবিতা রচনা করিতে এবং স্বরচিত গীতি গান্নিতে আরম্ভ করেন।

দ্বিজেন্দ্র বালককালে অতি দ্রুত ভাবে কবিতা রচনা করিতে পারিতেন। একদিন জ্ঞানেন্দ্র বাবু দ্বিজেন্দ্রকে বলেন “দ্বিজু, নব্বয়ের বিষয়ে একটা সঙ্গীত রচনা করিয়া গাহিয়া আমাকে শুনাও।” তৎকালে দ্বিজেন্দ্রের বয়স দ্বাদশ বর্ষ মাত্র। সেখানে লিখিবার উপকরণ ছিল না।

দ্বিজেন্দ্র তৎক্ষণাৎ নিম্নোক্ত কবিতাটি মনে মনে রচনা করিয়া, মধুর স্বরে, করুণ স্বরে গায়িয়া শুনাইয়া জ্ঞানেন্দ্র বাবুকে চমৎকৃত করিয়া ছিলেন।

“গভীর নিশীথ কালে নিরঞ্জে আসিয়া,
কে তোমরা প্রতি নিশি রহ নভ শোভিয়া,
তপন নির্বাণ হলে, ভাসায় গগন তলে,
নিশীথ অঁধারে তব শোভারশি ঢালিয়া।
কঁদরে অঁধারে বসি কেন নিরঞ্জে আসি
প্রভাত না হতে নিশি কোথা যাও চলিয়া।
অঁধারে ও শোভারশি সখে বড় ভালবাসি,
তাই যাই প্রতি নিশি তব সনে কঁদিয়া।
তোমার নয়নোপরে বিন্দু বিন্দু অশ্রুবারে
অবারিত চখে মোর যায় অশ্রু ভাসিয়া।”

সঙ্গীত শিক্ষা ও গীতি রচনা ব্যতীত অপরাপর বিষয়েও দ্বিজেন্দ্র বালককালেই তাহার ভবিষ্যৎ প্রতিভার আভাষ দিয়াছিলেন। সাত আট বৎসর বয়ঃক্রমের সময় একদিন বক্তৃতা শুনিয়া আসিয়া একটা অহুচ্চ প্রাচীরের উপর দাঁড়াইয়া তিনি বক্তৃতা আরম্ভ করেন। বাটীর ভূতাগণ তাঁহার শ্রোতা হয়। সেদিন ৮ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় তাঁহার পিতার অতিথি ছিলেন। তিনি কার্তিকেয় বাবুর সঙ্গে অলঙ্কিতে দ্বিজেন্দ্রের বক্তৃতা শুনিতে ছিলেন। বক্তৃতা শুনিয়া বিদ্যাসাগর মহাশয় ভবিষ্যদ্বাণী করেন—“এ ছেলে এক দিন বড় লোক হইবে।”

দ্বিজেন্দ্র যখন ইংরাজী বিদ্যালয়ের ৬ষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্র তখন এক দিন তাঁহার পুস্তক ছিল না বলিয়া পাঠ অভ্যাস হয় নাই। শিক্ষক চন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় যাহাদের পাঠ অভ্যাস হয় নাই তাহাদের সর্বশেষে

দাঁড়াইয়া পাঠ অভ্যাস করিতে বলিলেন এবং তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ ক্লাসে দাঁড়াইয়া সাধ্যমত অভ্যাস করিয়া একে একে শিক্ষককে পাঠ দিল। সকলের আবৃত্তি শেষ হইলে শিক্ষক দ্বিজেন্দ্রকে বলিলেন, “তোমার ত বই নাই, তুমি আর কি করিবে?” দ্বিজেন্দ্র বলিলেন, “আমার পড়া হইয়াছে” এবং সুন্দরভাবে পাঠ আবৃত্তি করিলেন। শিক্ষক বিস্মিত হইয়া জিজ্ঞাসা করিলেন “কি করিয়া পড়া করিলে?” দ্বিজেন্দ্র উত্তর দিলেন “সকলের বলা শুনিয়া।” শিক্ষক মহা প্রীত হইয়া বালকের সেই অসাধারণ স্মরণ শক্তির কথা কার্তিকেয় বাবুর নিকট জ্ঞাপন করিয়া বলিলেন, আপনার পুত্রের অসাধারণ ক্ষমতা। সেই দিনই দ্বিজেন্দ্র নূতন পুস্তক প্রাপ্ত হইলেন।

আর এক দিন দ্বিজেন্দ্র কেবল খেলা করিয়া বেড়াইতে ছিলেন, পাঠে মন দেন নাই। তাহা দেখিয়া তাঁহার তৃতীয় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবু কিছু অসন্তুষ্ট হইয়া তাঁহাকে বলেন “দ্বিজু, তুমি আমার নিকট বসিয়া এত-খানি ইতিহাস কণ্ঠস্থ করিয়া আমাকে বলিবে।” জ্ঞানেন্দ্র বাবু ভাবিয়া-ছিলেন সেই পাঠ অভ্যাস করিতে দ্বিজেন্দ্রের অন্ততঃ দুই ঘণ্টা লাগিবে। ১০।১৫ মিনিট পরেই তিনি দেখিলেন বালক পুস্তক রাখিয়া দিয়া বসিয়া আছে। জ্ঞানেন্দ্র বাবু বলিলেন “ছি! দ্বিজু পাঠটা প্রস্তুত করিতেছ না?” দ্বিজেন্দ্র বলিলেন “হইয়াছে।” জ্ঞানেন্দ্র বাবু বলিলেন, “অসম্ভব! তুমি ভুল বলিতেছ, তোমার কণ্ঠস্থ হয় নাই।” দ্বিজেন্দ্র বলিলেন, “আমার কণ্ঠস্থ হইয়াছে।” জ্ঞানেন্দ্র বাবু ইতিহাস ধারলেন, দ্বিজেন্দ্র যেন পাঠ করিতেছেন এইরূপ কণ্ঠস্থ বলিলেন।

কৃষ্ণনগরের রাজবাটিতে বারদোলের সময় মহা সমারোহ হইত। এক বৎসর দ্বিজেন্দ্র তাঁহার পঞ্চম অগ্রজের সহিত কৃষ্ণনগরের রাজ বাটিতে বারদোলের উৎসব দেখিতে যান। পথে ঘাইতে ঘাইতে তাঁহার উক্ত

স্বাভাৱিক বয়সৰ ও ভাৰ্য্য কাৰোৰ শ্ৰেণী আৱৰ্ত্তি কৰিতে ছিলেন, তিনি তৎকালে কলেক্টেৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীতে পাঠ কৰিতেন। দ্বিজেন্দ্ৰ তখন স্কুলেৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ, বয়স ভাৰ্য্যৰ ধাৰ ধাৰেন না, অথচ একটা কিছু আৱৰ্ত্তি না কৰিলে ভাল দেখায় না, তাবিয়া ব্যাকৰণেৰ শব্দৰূপ ও ধাতুৰূপ আৱৰ্ত্তি কৰিতে কৰিতে চলিলেন।

কাৰ্ত্তিকেশ্বৰ চক্ৰ ৰাসভাৰি লোক ছিলেন। দ্বিজেন্দ্ৰ তাঁহাকে বালককালে এত ভয় কৰিতেন যে কোনও দ্ৰব্যৰ অভাব তাঁহাকে সহজে জ্ঞাপন কৰিতে চাহিতেন না। একবাৰ জুতাৰ অভাবে বিশেষ কষ্ট পাইয়াও দ্বিজেন্দ্ৰ পিতৃসমীপে বলিতে সাহস পান নাই। পৰে সহোদৰদিগেৰ পৰামৰ্শে পিতাৰ লিকট গিয়া ইংৰাজিতে বলেন “Father I have no shoes”। ইংৰাজিতে বলাৰ কাৰণ, তাঁহাৰ বিশ্বাস ছিল, ইংৰাজিতে বলিলে পিতা সন্তুষ্ট হইবেন।

দ্বিজেন্দ্ৰ বালককালে অধিক কথা কহিতেন না, শৈশব হইতেই তিনি যেন সাধাৰণ বিষয়ে উদাসীন, কত চিন্তায় মগ্ন থাকিতেন। কাৰ্ত্তিকেশ্বৰ চক্ৰ যে বাটীতে থাকিতেন উহা নগৰেৰ প্ৰান্তভাগে লোকালয় হইতে দূৰবৰ্ত্তী ছিল। তাহাৰ পুত্ৰগণ বালককালে বাটীৰ বাহিৰ হইতেন না—উদ্যানেৰ পুণ্ডীৰ অতিক্ৰম কৰিতেন না। দ্বিজেন্দ্ৰেৰ বয়স যখন ৭ বৎসৰ এবং তাঁহাৰ ভগ্নী মালতী দেবীৰ বয়স ৪ বৎসৰ তখন একদিন উভয়ে কাহা-কেও না বলিয়া নগৰাভিমুখে যাত্ৰা করেন। জনাকীৰ্ণ নগৰে উপস্থিত হইলে তাঁহাৰা বাটীতে ফিৰিবাৰ জন্ত ইচ্ছুক হইলেন, কিন্তু পথভ্ৰান্ত হইয়া ৰাজপথে এক জাৱগাৱ দাঁড়াইয়া চতুৰ্দ্দিকে দেখিতে লাগিলেন। পথে সন্মুখৰ বালক ও বালিকা দুইটাকে দেখিয়া লোক জমিয়া গেল। অনেকে জিজ্ঞাসা কৰিতে লাগিল “তোমরা কে? কোথাৰ বাইবে?” দ্বিজেন্দ্ৰেৰ মনে বিশ্বাস ছিল তিনি নিজে পথ ধুজিয়া বাইতে

পারিবেন এবং মালতীরও “ছোট দাদার” নেতৃত্বে সম্পূর্ণ বিশ্বাস ছিল। সেই কারণেই হউক বা পথ হারাইয়া গিয়াছি বলিতে বালকের অভিমানে আঘাত লাগিবে বলিয়াই হউক, দ্বিজেন্দ্র কোনও উত্তর না দিয়া গম্ভীর ভাবে নিজেই পথ নির্ণয়ের চেষ্টা করিতে লাগিলেন। সেই সময়ে কয়েক বাক্তি তাঁহাকে দেওয়ানজীর পুত্র চিনিতে পারিয়া তাঁহাদিগকে বাটীতে পৌছিয়া দিয়া যায়। দ্বিজেন্দ্র বালককাল হইতেই আত্মনির্ভর।

দ্বিজেন্দ্র বালককালে গুরুজনের কথার বড় বাধ্য ছিলেন। কৃষ্ণনগর কলেজের ছাত্রদের দেশহিতকরকার্যের আলোচনা করিবার জন্ত তৎকালে একটা সভা হইত। ছাত্রদের সভায় তাঁহাদের অভিভাবকেরাও উপস্থিত থাকিয়া তাঁহাদের উৎসাহে যোগদান করিতেন। একবার ঐ সভায় একটা অধিবেশনে দ্বিজেন্দ্রের হাত হইতে একটা জামদান (বর্তিকাধার) পড়িয়া ভাঙিয়া যায়। তাহাতে দ্বিজেন্দ্রের এক অগ্রজ তাঁহাকে ভৎসনা করিয়া তাঁহাকে সে কথা কাহাকেও বলিতে নিষেধ করিয়া দেন। তাহাতে দ্বিজেন্দ্রের মনে এরূপ কষ্ট হয় যে তিনি কাঁদিয়া ফেলেন। কিন্তু কোনও আত্মীয় গুরুজন সেই ক্রন্দনের কারণ কি জিজ্ঞাসা করায় তিনি অগ্রজের নিষেধ বাক্য স্মরণ করিয়া কিছুতেই সে প্রশ্নের উত্তর দেন নাই—শেষে কাঁদিয়া কাঁদিয়া ঘুমাইয়া পড়েন। বহুবৎসর সেই রোদন-রহস্ত রহস্তই থাকিয়া যায়। সাহিত্য-সংসারে সুপরিচিতা শ্রীমতী প্রসন্নময়ী দেবী এই কথা “সন্দেশ” (ভাদ্র, ১৩২০) পত্র লিখিয়াছেন।

বালককালে দ্বিজেন্দ্রের স্বাস্থ্য ভাল ছিল না। কয়েকবার তিনি মৃত্যুমুখ হইতে রক্ষা পান। দ্বিজেন্দ্রের বয়স যখন ছয় মাস মাত্র, তখন পড়িয়া গিয়া তিনি এরূপ গুরুতর আঘাত প্রাপ্ত হইলেন যে, সে যাত্রা কষ্টে জীবন রক্ষা হইল বটে কিন্তু তাঁহার মুখ বাঁকিয়া যায়। শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয় বলেন, বয়ঃপ্রাপ্ত হইলে দ্বিজেন্দ্রের মুখের সে বক্রতাৰ একটু

লক্ষ্য করিয়া দেখিলেই বুঝিতে পারা যাইত। আর একবার ২১০ বৎসর বয়সের সময় তিনি ঢেঁকি হইতে পড়িয়া গিয়া হাত ভাঙ্গিয়া ছিলেন।

জ্ঞানেন্দ্র বাবু “নবভারত” (শ্রাবণ, ১৩২০) পত্রে লিখিয়াছেন—

“যে ম্যালেরিয়া জরে কৃষ্ণনগরের দক্ষিণ অংশ ক্রমে উৎসন্ন হইতেছে, সেই ম্যালেরিয়া রোগে দ্বিজেন্দ্রলালকে ও তাঁহার ভগ্নী মালতীদেবীকে আক্রমণ করে।” তখন দ্বিজেন্দ্রের বয়স পাঁচ বৎসর। “অনেক চিকিৎসা হইল। কিছুতেই কোনও ফল হইল না। ক্রমে উভয়ের দেহ অস্থিচর্শ্মসার হইল। উদর ব্যাপিয়া গ্লীহা ও যকৃৎ বর্ধিত হইল। তখন শান্তিপুর স্বাস্থ্যকর স্থান ছিল। শান্তিপুরে দ্বিজেন্দ্রের মাতুলালয়। দ্বিজেন্দ্রের মাতৃদেবী পীড়িত পুত্র ও কন্তাকে লইয়া শান্তিপুর অবস্থান করিতে লাগিলেন। দ্বিজেন্দ্রের পিতৃদেব তদীয় আত্মজীবনচরিতে লিখিয়াছেন—“১২৭৫ অব্দের শ্রাবণ মাসে জল বায়ু পরিবর্তন নিমিত্ত আমার স্ত্রী, তনয় তনয়ার সহিত শান্তিপুরে এক দ্বিতল বাটীতে অবস্থিত হন। ২২, ৩০ ও ৩১শে অবিশ্রান্ত বৃষ্টি হইতে থাকে। ৩২ শে রাত্রিতে এতাদিক বারিবর্ষণ হইতে লাগিল যে রাত্রি দুই প্রহরের পর ছাদের এক স্থান দিয়া ছহু করিয়া সজোরে জল পড়িতে আরম্ভ হইল। আমার গৃহিণী ভয় পাইয়া সকলকে জাগ্রত করিলেন এবং কিরূপে এ দায় হইতে নিস্তার পান তাহার মন্ত্রণা করিতে লাগিলেন। ইতিমধ্যে পার্শ্বস্থ এক কক্ষ পতিত হইল। আমার স্ত্রী, ভগ্নী, পুত্র, কন্তা ও স্ত্রীর এক ভ্রাতা, এক ভ্রাতৃপুত্র, এক ভ্রাতৃকন্তা এবং দাসী সকলেই বাস্তু হইয়া নিম্নতলায় আসিলেন। রজনী তখন তৃতীয় প্রহরেরও অধিক। সকলেই স্ত্রীলোক ও বালকবালিকা। কেবল দাস একজন পরিণত বয়স্ক ছিল, কিন্তু নির্কোষ। যেমন নিবিড় অন্ধকার

তেমনি মুসলমানে বৃষ্টি, প্রাক্তন জলপূর্ণ। বহির্গত না হইলে তখন প্রাণ যায় অথচ কোণায় যায় তাহা কেহ কিছু স্থির করিতে পারেন না। স্মৃতবাং সকলেই অস্থিরচিত্ত হইলেন। শেষে নিকটস্থ ডাকঘর মনে পড়িল এবং তথায় যেমন উপস্থিত হইলেন অমনি বাসাবাটির পতনশব্দ শুনিতে পাইলেন। আর পাঁচ মিনিট বাটীতে থাকিলে সকলের জীবনাবসান হইত। * * * আমার স্বী অত্যন্ত ভীক প্রকৃতি। তিনি সংসামান্ন কারণে বিপদাশঙ্কা করেন। কিন্তু তাঁহার এইরূপ স্বভাব ছিল বালায়ই এই শব্দট হইতে সকলে রক্ষা পাইলেন। উৎকট বারিবর্ষণে ভীতা হইয়া জাগ্রত না থাকিলে এবং এত উতলা না হইলে নিশ্চয় বিপদ ঘটিত।”

সেই দুর্ঘোণের রাত্রে ডাকঘরের বারাগায় রক্ষিত একখানি পাকীর মধ্যে একটা ভাতের ক্রোড়ে বসিয়া দ্বিজেন্দ্র সে রাত্রি অতিবাহিত করেন। প্রাতে দেখা গেল সেই পাকীর মধ্যে এক বৃহৎ গোকুরা সর্প এক কোণে লুকাইয়া আছে। এইরূপে এক রাত্রির মধ্যে দ্বিজেন্দ্র দুইটা আসন্ন বিপদ হইতে উদ্ধার করেন। এই দ্বিবিধ সঙ্কট হইতে উদ্ধার পাইলেও কিন্তু দুবস্ত ম্যালেরিয়া দ্বিজেন্দ্রকে ছাড়িল না। ভ্রাতা ভগিনী উভয়েই সমভাবে কুগিতে লাগিলেন—দ্বিজেন্দ্রের নাসিকা দিয়া রক্তস্রাব হইতে লাগিল, মুখে ক্ষত হইল। চিকিৎসক (ডাক্তার কালীবাবু) বলিলেন “আর জীবনের আশা নাই।” তখন আহ্বারের ধরা বাধা রহিল না। উগ্র ঔষধ খাইয়া নড়ী জলিয়া গিয়াছে ভাবিয়া তাঁহাদের অবাধে দধি খাইতে বেওয়া হইল। তাঁহারা দধি পাইয়া বাঁচিয়া গেলেন। যে রোগ কিছুতেই ছাড়ে নাই দধির গুণে তাহা পলায়ন করিল। সে রাত্রি দ্বিজেন্দ্র ম্যালেরিয়ার হাত হইতে নিস্তার পাইলেন—কিন্তু একেবারে পরিত্রাণ পাইলেন না। ককনগরের জল বায়ুর দোষে মধ্যে মধ্যে তাঁহার

জর হইত। এম্ এ পরীক্ষার সময় তিনি ঐ রোগে আক্রান্ত হইয়াছিলেন।
বিলাত হইতে আসিয়াও একবার ঐ পীড়ায় কিছুকাল কষ্ট পান।
তাহার দাদাশুভর ৮বিহারীলাল ভাট্টা মহাশয়ের হোমিওপ্যাথিক
চিকিৎসায় রোগমুক্ত হইলেন।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

পাঠ্যাবস্থা

ম্যালেরিয়া হইতে আরোগ্য লাভ করিয়া দ্বিজেন্দ্র কৃষ্ণনগরে স্কুলে
ভর্তি হইয়া পাঠ করিতে লাগিলেন। বালককাল হইতেই তাঁহাকে
পরিবারবর্গের সকলেই প্রতিভাবান্ বলিয়া মনে করিতেন। যখন
তাঁহার বয়স পঞ্চদশ বর্ষ হইবে সেই সময়ে তাঁহার সর্বজ্যেষ্ঠ ভ্রাতা
৮রাজেন্দ্রলাল তাঁহাকে মেহেরপুর স্কুলগৃহে বক্তৃতা করিতে বলেন।
দ্বিজেন্দ্র সেখানে বাঙ্গালার দুইটি এবং সংস্কৃত ভাষার একটা বক্তৃতা
করেন। তাঁহার সংস্কৃত বক্তৃতা শুনিয়া সেই স্কুলের সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত
ভূরসী প্রশংসা করেন। দ্বিজেন্দ্র কৃষ্ণনগরে ফিরিলে তাঁহার ওর অগ্রজ
জ্ঞানেন্দ্র বাবু তাঁহাকে বাঙ্গালার একটা বক্তৃতা করিতে অনুরোধ
করেন। সেই বক্তৃতা শুনিবার জন্য কৃষ্ণনগরের উকিল, হাকিম ও
অন্যান্য অনেক গণ্য মান্ত ব্যক্তিকে নিমন্ত্রণ করা হয়। কৃষ্ণনগরের
বিখ্যাত উকিল ৮তারাপদ বন্দ্যোপাধ্যায় সভাপতি ছিলেন। দ্বিজেন্দ্র

সে দিন তিন ঘণ্টা কাল বক্তৃতা করেন। পরে কৃষ্ণনগর কলেজে ছাত্রদের সভায় তিনিই প্রধান বক্তা হইয়াছিলেন।

শ্রীমতী প্রসন্নময়ী দেবী বলেন, “এই সময়ে দ্বিজেন্দ্র তাঁহার বালক বন্ধুগণের সহযোগে “চাদর-নিবারিণী সভা” স্থাপন করিয়া যাহাতে চাদর ব্যবহার করা উঠিয়া যায় তাহার চেষ্টা করেন। সভায় স্থির হয় এই গরিব দেশে চাদর ব্যবহার একটা অনাবশ্যক অপব্যয়। সেই বালক-বৃন্দে সভায় দ্বিজেন্দ্র সতেজে বক্তৃতা দিলেন—সভাগণের মধ্যে চাদর গায়ে দেওয়া উঠিয়া গেল। স্কুলের ছেলেরা চাদর ছাড়িল দেখিয়া বৃদ্ধেরা প্রথমে হাসিলেন এবং শেষে অনেকেই দ্বিজেন্দ্রের দলে মিশিয়া “চাদর-নিবারিণী সভা”র সভা হইলেন।

১৮৭৮ খ্রীঃ দ্বিজেন্দ্র কৃষ্ণনগর কলিজিয়েট স্কুল হইতে এণ্ট্রান্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইলেন। তৎকালে দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবু ঐ স্কুলের এণ্ট্রান্স ক্লাসের ইংরাজি শিক্ষক ছিলেন। অধ্যাপক রো সাহেব ঐ বৎসর টেষ্ট্-এক্সামিন করেন। তিনি দ্বিজেন্দ্রের কাগজ পরীক্ষা করিয়া ক্লাসে আসিয়া জ্ঞানেন্দ্র বাবুকে জিজ্ঞাসা করেন “কোন ছাত্রটি দ্বিজেন্দ্র?” জ্ঞানেন্দ্র বাবু দ্বিজেন্দ্রকে দেখাইয়া দিলে রো সাহেব বলিলেন “দ্বিজেন্দ্র ইংরাজিতে যেরূপ পরীক্ষা দিয়াছে, কোনও ইংরাজ বালক এরূপ পরীক্ষা দিলে তাহার পক্ষে গোরবের বিষয় হইত।” ১৮৮০ খ্রীঃ কৃষ্ণনগর কলেজ হইতে এফ্-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া, দ্বিজেন্দ্র জগলী কলেজে পড়িতে যান এবং সেই কলেজ হইতে বি-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া কলিকাতায় প্রেসিডেন্সী কলেজে এম্, এ পরীক্ষার জন্ত অধ্যয়ন করিতে আসেন।

দ্বিজেন্দ্র যখন কলিকাতায় এম্-এ পড়িতে ছিলেন সেই সময়ে, ১৮৮২ খ্রীঃ, কলিকাতায় সুবিখ্যাত সরকারী প্রদর্শনী (Calcutta International Exhibition) হয়। কলিকাতার গড়ের মাঠের

কিরিঙ্গী ঘিরিয়া এবং মিউজিয়মের প্রাসাদটিকে ও তাহার পশ্চিমের পুষ্করিণী ও জমি, চৌরঙ্গী রাস্তার উপর সেতু বাধিয়া, ঐ বিরাট প্রদর্শনী ক্ষেত্রের অন্তর্ভুক্ত করা হয়। দ্বিজেন্দ্র একদিন শনিবার কলেজের ছুটির পর কয়েকটা বন্ধুর সহিত ঐ প্রদর্শনী দেখিতে যান। প্রদর্শনীতে প্রবেশ করিয়া দেখিলেন জন কতক সম্ভ্রান্ত ঘরের মহিলা, দাসীদের ও বালক-বালিকাদের সঙ্গে প্রদর্শনী দেখিতে আসিয়াছেন। সঙ্গে কোনও পুরুষ অভিভাবক নাই। কয়েকজন ফিরিঙ্গী যুবক তাঁহাদের পশ্চাতে লাগিয়াছে ও ঠাট্টা বিদ্রূপ করিতেছে। মহিলাগণ তামাসা বুঝিতে পারিতেছেন কিন্তু ভয়ে ও লজ্জার জড়সড় হইয়া বেড়াইতেছেন। দ্বিজেন্দ্র সেই অন্তায় ব্যবহার দেখিয়া আত্মদমন করিতে পারিলেন না, ফিরিঙ্গীদের প্রহার করিতে উত্তত হইলেন। ফিরিঙ্গীরাও দ্বিজেন্দ্রকে গালাগালি দিল এবং মারামারি করিতে প্রস্তুত হইল। প্রদর্শনী-গৃহে দাঙ্গাহাঙ্গামা হইলে বিপদে পড়িবেন বলিয়া তাঁহার বন্ধুরা দ্বিজেন্দ্রকে কোনরূপে নিরস্ত করিতে লাগিলেন, ফিরিঙ্গীরা তাঁহাকে শাসাইয়া বাহিরে আসিতে বলিল। দ্বিজেন্দ্র সেই মহিলাদের গাড়িতে উঠাইয়া দিয়া বাহিরে আসিয়া দেখেন, ফিরিঙ্গীরা দলে পুষ্করিণী হইয়া যুদ্ধের জন্ত প্রস্তুত। তাহারা ৭৮ জন, দ্বিজেন্দ্র একা—তাঁহার বন্ধুরা মারামারি করিতে পশ্চাৎপদ হইয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্র বিপদে ক্রম্পন না করিয়া তাহাদের সঙ্গে মুষ্টিযুদ্ধে প্রবৃত্ত হইলেন এবং প্রথমেই এক যুঝিতে দলপতির নাসিকা দিয়া রক্তপাত করিলেন। কিন্তু পরক্ষণে সকলে মিলিয়া দ্বিজেন্দ্রকে প্রহার করিতে আরম্ভ করিল। দ্বিজেন্দ্র কিন্তু হঠিলেন না, একাই মার খাইতে লাগিলেন ও প্রাণপণে ঘুবিও চালাইতে লাগিলেন। দ্বিজেন্দ্রের অসম সাহসে সাহস পাইয়া বহু সংখ্যক বাঙ্গালী ফিরিঙ্গী যুবকদের আক্রমণ করাতে তাহারা রণে তক্ষ দিয়া পলায়ন

সমাদর পাইয়া থাকে। সেই দেশপ্ৰীতিমূলক গীতগুলিতে হেমচন্দ্রের উদ্দীপনাপূর্ণ জাতীয় সঙ্গীতের প্রভাব ছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু সে গুলি অল্প অমুকরণ নহে। উত্তর কালে দ্বিজেন্দ্রলাল দেশপ্রেমের যে মহা সঙ্গীতসমূহে দেশকে মাতাইয়া তুলিয়াছিলেন, সেই সঙ্গীতের অল্পর আৰ্য্যগাথায় উক্ত সঙ্গীতগুলিতেই উপ্ত হইয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রের কৈশোরক রচনার নমুনাস্বরূপ একটা স্বদেশ-প্রেমান্বক গীত এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম—“আৰ্য্য !

যেই স্থানে আজ কর বিচরণ	পবিত্র সে দেশ পুণ্যময় স্থান।
ছিল এ একদা দেবলীলা ভূমি—	করোনা করোনা তার অপমান।
আজিও বহিছে গঙ্গা গোদাবরী	যমুনা নন্দদা সিদ্ধ বেগবান,
ওই আরাবলী, তুঙ্গ হিমগিরি ;	করোনা করোনা তার অপমান।
নাই কি চিতোর, নাই দেওয়ার	পুণ্য হলদিবাট আজো বর্তমান !
নাই উজ্জয়িনী অযোধ্যা হস্তিনা ?	করোনা করোনা তার অপমান।
এ অমরাবতী প্রতি পদে যার	দলিছ চরণে ভারত সন্তান !
দেবের পদাঙ্ক আজিও অঙ্কিত	করোনা করোনা তার অপমান।
আজো বুদ্ধ আত্মা প্রতাপের ছায়া	ভ্রমিছে হেথায় আৰ্য্য সাবধান !
আদেশিছে শুন অদ্রাস্ত ভাষায়	করোনা করোনা তার অপমান।”

আৰ্য্যগাথায় দ্বিজেন্দ্রের সাহিত্যিক বিশিষ্টতার আভাষ সুপরিষ্কৃত। আৰ্য্যগাথা তৎকালীন সংবাদ পত্রাদিতে প্রভূত প্রশংসা প্রাপ্ত হয়। “বাকুব” লিখিয়াছিলেন—“গ্রন্থকার যে কবির হৃদয় লইয়া প্রকৃতির উপাসনা করিতে জানেন ইহার প্রতি গীতেই দৃষ্ট হইবে।” সঞ্জীবনী লিখিয়াছিলেন “উৎকৃষ্ট”, Benglee লিখিয়াছিলেন—“Exquisite,” Reis and Rayet বলিয়াছিলেন “Real merit.” Calcutta Review লিখিয়াছিলেন “He seems to have a heart that is capable of inspiration.”

১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দের প্রারম্ভে দ্বিজেন্দ্র এম্, এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইলেন। পূর্বেই বলিয়াছি বালককালের ম্যালেরিয়া তাঁহাকে একেবারে ত্যাগ করে নাই। তিনি মধ্যে মধ্যে ঐ পীড়ায় ভুগিতে ছিলেন। তজ্জ্বাচ তিনি সকল পরীক্ষাই সগৌরবে উত্তীর্ণ হইলেন। কিন্তু এম্, এ পরীক্ষার বৎসর জ্বরের প্রকোপ এরূপ বৃদ্ধি হয় যে কয়েক মাসের জন্ত পড়াশুনা একরকম বন্ধ করিয়া তাঁহাকে দেওঘরের নিকট রোহিণী গ্রামে বায়ু পরিবর্তনের জন্ত যাইতে হয়। পরীক্ষার দুই কি তিন মাস মাত্র পূর্বে তিনি কলিকাতার ফিরিয়া আসেন। তৎকালে তাঁহার ভ্রাতাদের বাসা ২৬ নং স্লেকিয়া ষ্ট্রীটে ছিল। ঐ বাটীতেই অবস্থান করিয়া তিনি পরীক্ষার জন্ত প্রস্তুত হইতে লাগিলেন। একদিন তিনি, তাঁহার ৩য় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবুকে বলিলেন—তাঁহার আশঙ্কা হইতেছে যে এত অল্প সময় অধ্যয়ন করিয়া পরীক্ষা দেওয়ার তিনি “ফেল” হইবেন। জ্ঞানেন্দ্র বাবু উত্তর দিয়া-ছিলেন—“তুমি ফেল হইবে এ আশঙ্কা আমার নাই। তবে প্রথম বা দ্বিতীয় স্থান পাইবে কি না তাহা আমি বলিতে পারি না।” এম্, এ পরীক্ষাতে দ্বিজেন্দ্র দ্বিতীয় স্থান পাইয়াছিলেন।

এম্, এ পরীক্ষাতে উত্তীর্ণ হইবার পরেই দ্বিজেন্দ্র বায়ু পরিবর্তনের উদ্দেশ্যে ছাপরা জেলার রেভেলগঞ্জ স্কুলে হেড মাস্টারের পদ গ্রহণ করেন। তখন তাঁহার অগ্রজ ভ্রাতা নরেন্দ্র বাবু এই স্থানে থাকিতেন।

দ্বিজেন্দ্র এই সময়ে এবং ইহার পূর্বে “নব্যভারত,” “আর্য্যদর্শন” ইত্যাদি মাসিক পত্র কবিতাদি লিখিতেন।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

—:—

বিলাত যাত্রা

রেভেল্‌গঞ্জ স্কুলে হেডমাষ্টারী করিতে যাওয়ার দুই এক মাস পরে, ১৮৮৪ খ্রীঃ এপ্রিল মাসে, কৃষিশিক্ষার্থ স্টেট স্কলার্শিপ পাইয়া দ্বিজেন্দ্র ইংলণ্ডে যাইবার জন্য জনক-জননীর নিকট অনুমতি চাহিতে কৃষ্ণনগরে আসিলেন। বিলাত হইতে আসিয়া কোনও কোনও বিবয়ে সামাজিক অনুবিধা ভোগ করিতে হইবে এই কথা বুঝাইয়া দিয়া দ্বিজেন্দ্রের পিতা তাঁহাকে বলিলেন “আমি তোমার শিক্ষা উন্নতির পথে বাধা দিতে ইচ্ছা করি না। তুমি যদি নিজে ইংলণ্ডে যাইতে ইচ্ছা কর, তাহাতে আমার অমত নাই।” দ্বিজেন্দ্র তাঁহার পিতার মত পাইলেন, কিন্তু তাঁহার জননী তাঁহাকে ছাড়িতে কিছুতেই রাজি হইলেন না। তাঁহার অপর পুত্রেরা তাঁহাকে যখন বুঝাইলেন যে এখানে থাকিলে দ্বিজেন্দ্রের ম্যালেরিয়ায় ভুগিয়া আবার জীবন সংশয় হইতে প’রে কিন্তু বিলাতে তিন বৎসর থাকিলে ঐ রোগ একেবারে সারিয়া যাইবে—আর তিন বৎসর দেখিতে দেখিতে কাটিয়া যাইবে, তখন অগত্যা তিনি অনুমতি দিলেন; কিন্তু বলিলেন, “বিলাত যাইলে এ জীবনে আবার যে দ্বিজুর সহিত দেখা হইবে, মন যে তাহা বলিতেছে না। বিদায়ের কথা মনে করিয়া প্রাণ যে কেমন করিতেছে।” তাঁহার ছনয়নে অশ্রু ঝরিতে লাগিল, কিন্তু তিনি অনুমতি প্রত্যাহার করিলেন না। জ্ঞানেন্দ্র বাবু লিখিয়াছেন “বিদায়-

রাত্রিতে জননী দেবী দ্বিজুর গলা জড়াইয়া ধরিয়া নীরবে সমুদায় রাত্রি অশ্রু বিসর্জন করিতে লাগিলেন। দ্বিজু শেষ রাত্রিতে অন্তঃপুরে জননীর চরণধূলি মস্তকে লইয়া বিদায় লইলেন। তখন জননী দেবী আর ধৈর্য্য ধরিয়া থাকিতে পারিলেন না ; তিনি উচ্চৈঃস্বরে কাঁদিয়া ফেলিলেন। দ্বিজু বাহিরে আসিলেন। সেখানে পিতৃদেব গভীর ভাবে দাঁড়াইয়া আছেন। দ্বিজুর দ্রব্যাদি বাঁধিয়া দিতেছেন। অন্তঃপুরে জননী কাঁদিতো-ছেন। পিতৃদেব ছুঁখে বা শোকে কখন অধীর হইতেন না, কেবল মাত্র সংযত গভীর ভাব ধারণ করিতেন। সেই রজনীতে তিমিত দীপালোকে আমরা সকলে দ্বিজুকে ঘিরিয়া দাঁড়াইয়া থাকিলাম। দ্বিজুর দ্রব্যাদি বাঁধা হইয়া গেল। দ্বিজেন্দ্র পিতৃদেব-চরণে তাঁহার মস্তক নত করিয়া তাঁহার চরণধূলি লইয়া বিদায় লইলেন। পিতা পুত্র-বিদায়ের সময় একটাও কথা বলিতে পারিলেন না। পিতার বুকি কেমন মনে হইয়াছিল যে, দ্বিজুর সহিত এই শেষ দেখা ? তাঁহার এখন একে অধিক বয়স, তাহার উপর তাঁহার স্বাস্থ্য ভগ্ন হইয়াছিল।

“আমি সেই শেষ রাত্রির পরিপ্লান চক্রে অক্ষুট জোৎস্নায় দ্বিজুকে লইয়া বগুলা ষ্টেশনে যাইবার জন্ত শকটে উঠিলান। কলিকাতার আসিয়া দ্বিজু যে জাহাজে বাইবেন তাহাতে কোন বাঙ্গালী যাইতে পারেন কিনা অনুসন্ধান করিতে লাগিলাম। ৮নৃত্যগোপাল মুখোপাধ্যায়ের নিকট গেলাম। তিনি বলিলেন “আমি অশ্রু জাহাজে বাইব।” তাহার পর বিলাতে দ্বিজুর জন্ত পরিচয়-পত্র সংগ্রহ করিবার চেষ্টা করিলাম। মান-নীয় রো সাহেব দ্বিজুকে ও আমাকে বেশ জানিতেন। তাঁহার নিকট যাইয়া দ্বিজুর জন্ত বিলাতে পরিচয়-পত্র ও উপদেশ লইলাম। তিনি কি বলিয়াছিলেন। তাহা আমার ঠিক মনে নাই। কেবল মনে আছে যে, তিনি বলিলেন, “ইংলণ্ডে বিদেশীর পক্ষে হোটেল ইত্যাদি স্থানে

"harpies" আছে। দ্বিজেন্দ্র তাহাদের হস্তে বাহাতে না পড়েন তাহার জন্ত বিশেষ সতর্ক থাকা আবশ্যক। "দ্বিজেন্দ্রকে ইংলণ্ডে তত্ত্বাবধান করিবার জন্ত আমার এক সহোদরকে পত্র দিতেছি," এই বলিয়া একখানি পত্র দিলেন এবং তাঁহার ভগিনীর কথাও বলিলেন। জাহাজ ছাড়িবার দিবস আমি, ভগিনী মালতী দেবী, অগ্রজ শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রলাল রায় মহাশয় এবং তাঁহার সহধর্মিণী প্রভৃতি দ্বিজেন্দ্রকে জাহাজে উঠাইয়া দিবার জন্ত গঙ্গাতটে যাইলাম। দ্বিজু জাহাজে উঠিল, জাহাজ ছাড়িল। দ্বিজু তীরের দিকে, আমরা জাহাজের দিকে তাকাইয়া থাকিলাম। ক্রমে জাহাজ অদৃশ্য হইল।

"সেই জাহাজে অল্প কোন ভারতবাসী ছিলেন না। নৃত্যগোপাল বাবু অল্প জাহাজে গিয়াছিলেন। * * * সাহেবদিগের সহিত দ্বিজুর ক্রমে আলাপ হইতে লাগিল। সাহেবদিগের মধ্যে কেহ কেহ ভারতবাসী-দিগকে নিন্দা করিত। দ্বিজু তাহার উচিত উত্তর দিতেন—কঠিন কঠিন উত্তর দিতেন। ইহা জানিয়া এখানে কোন বন্ধু বলিলেন যে জাহাজে দ্বিজেন্দ্র একটা মাত্র ভারতবাসী; সাহেব অনেক, দ্বিজেন্দ্রকে জাহাজ হইতে অনায়াসে সমুদ্রে ফেলিয়া দিতে পারে। কিন্তু আমরা মনে করিলাম, সাহেবরা এরূপ কাপুরুষ জাতি নহে যে সকলে মিলিয়া একজন বিদেশী যাত্রীকে, সাহসী উচিত উত্তর দেওয়ার জন্ত, এরূপ খুন করিবে।" * * * বিলাতে অবস্থানকালেও দ্বিজেন্দ্রকে কোন সাহেব কোন অশুচিত কথা বলিলে, দ্বিজেন্দ্র তখন তাহার মুখের উপরে উচিত উত্তর দিয়া তাহাকে একটু শিক্ষা দিতেন। জ্ঞানেজ্ঞ বাবু বলেন, দ্বিজেন্দ্র "একদিন রিজেন্ট পার্কের (Regent park) ভিতর দিয়া আসিতেছেন, এমন সময় দেখিলেন, একজন পাদরী মহা চীৎকার করিয়া বক্তৃতা করিতেছেন, চারিদিকে লোক ঘিরিয়া আছে। দ্বিজু তাঁহার বক্তৃতা

শুনতে উৎসুক হইয়া সেখানে গেলেন, অমনি ধর্মপ্রচারক গম্ভীর স্বরে বলিলেন, “And you, the Devil is staring you in the face” “সরতান তোমার মুখের দিকে তাকাইয়া আছে।” দ্বিজু তাহাতে আরও গম্ভীর স্বরে বলিলেন, “yes, you are” “হাঁ, তুমি তাকাইয়া আছ বটে।” ইহাতে হাসির গড়া পড়িয়া গেল।” * * *

“দ্বিজু যখন সমুদ্রে, তখন একখানি ইংলণ্ডযাত্রী পোত ডুবিয়া যায়, সংবাদ আইসে। তাহার পরই কিছুকাল দ্বিজুর সংবাদ পাওয়া গেল না। জননী দেবীর নিকট একথা আমরা প্রকাশ করিলাম না। কিন্তু আমরা সকলেই বড় উদ্বিগ্ন হইলাম। পিতৃদেব বড়ই চিন্তিত হইলেন। জীবনের প্রান্তভাগে সর্বকনিষ্ঠ পুত্র দ্বিজুকে বিলাতে যাইবার অমুমতি দিতে তাঁহার যে কত কষ্ট হইয়াছিল, তাহা তাঁহার স্বাভাবিক গাম্ভীর্যের ভিতর ঢাকা ছিল। এখন তাহা আমি বেশ বুঝিতে পারিলাম। যাহা হউক, কয়েক দিবস পরে ভগবানের কৃপায় দ্বিজুর নিকট হইতে পত্র পাওয়া গেল।”

পঞ্চম পলিচ্ছেদ



বিলাতের পত্র

এই সময়ে জ্ঞানেন্দ্র বাবু এবং তাঁহার অমুজ হরেন্দ্র বাবু ‘পতাকা’ নামক একখানি সাপ্তাহিক পত্র বাহির করেন। বিলাতযাত্রাকালে এবং বিলাতে পৌঁছিয়া বৎসরেককাল দ্বিজেন্দ্রলাল সেই ‘পতাকা’র ছাপাইবার জন্ত নিয়ম মত “বিলাতের পত্র” লিখিয়াছিলেন। ১২৯১ ও ১২৯২ সালের ‘পতাকা’র দ্বিজেন্দ্রের বিলাতের পত্র ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। সেই পত্রাবলীতে দ্বিজেন্দ্রের পর্যবেক্ষণশক্তি, ভাবপ্রবণতা গুণ-গ্রাহিতা, স্বদেশ ও স্বজাতি প্রীতি, বিশেষতঃ তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ পরিহাস-রসিকতার অত্রান্ত আভাষ পাওয়া যায়। ভূমধ্যসাগরের মধ্য দিয়া সমুদ্রযাত্রাকালে, রোম, ভেনিস, কার্থেজ, আথেন্স, স্পার্টা প্রভৃতি ইতিহাসপ্রসিদ্ধ নগরের প্রাচীন কীর্তিকথা শ্রবণে তাঁহার মনে যে ভাবের তরঙ্গ উঠিয়াছিল, বিলাতে অবস্থানকালে জগতের বাণীভরুগণের পুণ্যতীর্থ সেক্সপীয়রের জন্মস্থান Statford-on-Avon দর্শনে তাঁহার হৃদয় কিরূপভাবে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছিল এই পত্রসমূহে আমরা তাহার পরিচয় পাই। তন্নিম্ন এই সকল পত্রে ইংরাজ ও বাঙ্গালীর সামাজিক ও রাজনীতিক জীবনের তুলনায় সমালোচনার এবং সেই প্রসঙ্গে বাঙ্গালীর আচার ব্যবহার, আহার পরিচ্ছদ, প্রকৃতি প্রভৃতি নানা বিষয়ে দ্বিজেন্দ্র তাঁহার স্বাধীন মতামত ব্যক্ত করিয়া গিয়াছেন।

উত্তরকালে বিজ্ঞানের কোনও কোনও বিষয়ে মতের যথেষ্ট পরিবর্তন ঘটলেও, তাঁহার তৎকালীন মনোভাবের এবং বাঙ্গালা গল্প রচনার নিদর্শনস্বরূপ এস্থলে কয়েকটি পত্রাংশ উদ্ধৃত করিলাম :—

পতাকা—২রা কার্তিক, ১২৯১—

“এদেশের (সিংহলদ্বীপের) ছোট লোক বড় প্রতারক । একজন জাহাজে আসিয়া তাহার কথিত একটি মুক্তার দাম একশত টাকা বলিল । আমাদের জাহাজের একটি সাহেব বলিলেন যে এক টাকা হইলে তিনি সেটা লইতে পারেন । তাহাতে বিক্রেতা অনেকক্ষণ পরে দুই টাকান্তে নামিল । সাহেব আমাদের দিকে তাকাইরা বলিলেন “These are worse than the Calcutta shop-keepers. They (Calcutta shop-keepers) come down only from Rs 50 to 3 and not from Rs. 100 to 2” আমি তাহার উত্তর দিলাম, “But they are better than the English shop-keepers, for they would ask for Rs. 100 and would stick to it, though if the real price were Rs. 2.” তাহাতে বোধ হইল যে সাহেবেরা খুব আশোদ উপভোগ করিলেন না । কারণ তাঁহারা কেহই আর উচ্চবাচ্য করিলেন না ।”

* * * *

“ইলবার্ট বিল সম্বন্ধে তর্ক হইতে হইতে একজন সাহেব বলিলেন, “আমি ইচ্ছা করি, ইংরাজেরা ভারত হইতে চলিয়া যান আর অল্প জাতি আসিয়া বাঙ্গালীকে ছিন্নভিন্ন করে ; তাহারা যেক্রপ ইংরেজবিষেবী সেইরূপ কল পায় ।” আমি বলিলাম “আমিও দেখিতে ইচ্ছা করি ইংরাজেরা ভারত হইতে চলিয়া যাইলে বিলাত-নিবাসিত ভারত-প্রবাসী সাহেবেরা কিরূপ অনাহারে মরে ।” এটি তাঁহার প্রতিশোধকর না

হওয়াতে তিনি স্থান ত্যাগ করিলেন। আমি তাঁহারই জন্ত ইহা বলিয়াছিলাম।”

* * * *

“সমুদ্রে চাঁদের উদয় দর্শনীয়, একদিন রাত্রে সহযাত্রীগণ সব আমোদ-পূর্ণ গল্পে সময় কাটাইতেছিলেন, তাহাতে যোগ দিবার প্রবৃত্তি না থাকায় আমি জাহাজের পিছনে গিয়া বসিলাম। তখন চাঁদ উঠিতেছে, সমুদ্রের কিনারায় লহরীময়ী নীলিমা-প্রাস্তে, স্নিগ্ধ-লোহিত-গরিমায়, প্রশান্তভাবে, চাঁদখানি দেখা দিল। মধুর স্নিগ্ধ-জ্যোতি, প্রেমময় চন্দ্রমার উদয়ে সমুদ্রের শাস্ত্রহৃদয় মৃদল সমীরনজ্ঞাড়নে দোলাইত হইতে লাগিল। প্রেমিকের মধুর আগমনে, প্রণয়ীর মধুরতর সন্তাষণ চুষনে, স্নিগ্ধ চঞ্চল হৃদয়ে, প্রেমপূর্ণ অন্তরে, চুষনের প্রতিদান করিল। এ চুষন কি সুন্দর, অপ্সরা-কণ্ঠ-গীতিবৎ ‘ইয়োলায়’ বীণা-ঝঙ্কারবৎ স্নিগ্ধ-শাস্ত্র সুন্দর মধুর। সুন্দর জিনিষ সুন্দর; কিন্তু সুন্দর জিনিষের সম্মিলন শতগুণ মধুর। পূর্ণ-বিকশিত, প্রভাতসমীর-সেবিত গোলাপ লাবণ্যময়, পবিত্র নৌহারও রমণীয়। কিন্তু উভয়ের সমাগম কি শতগুণ মধুর নহে! চন্দ্রমা বড় সুন্দর; সমুদ্রও অতি মনোহর। কিন্তু উভয়ের সম্মিলন না হইলে যেন সৌন্দর্য্যের বিকাশ হয় না, মাধুর্য্যের সফলতা হয় না। সম্মিলনের জন্ত সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি। এ জগৎ সৌন্দর্য্যের বিবাহ স্থান, লাবণ্যের মঙ্গল-মন্দির। লাবণ্যের সমাগম প্রকৃতির অভিপ্রায়। নয়?”

* * *

‘পতাকা’—২ই কার্তিক, ১২৯১—

“একদিন এক সাহেব বলিলেন “এস গান গাওয়া থাক,” পরে মিলিত চীৎকারে, উর্জ্জ্বল মুদ্রিত নেত্রে মন্তক আন্দোলনের সহিত, করতালির সহযোগে “Three blind mice” নামক একটা অর্থশূন্য গান গায়িতে

লাগিলেন। * * * পরে বাঙ্গালা গান শুনিবার তাঁহাদের হঠাৎ ইচ্ছা হওয়াতে আমাকে অনুরোধ করিলেন। আমি বলিলাম, “আমি গাহিতে জানি, কিন্তু গান্ধিব না; আপনারা বাঙ্গালা গান বোঝেন না, কেবল হাসিবেন। আমি আমার গান আপনাদের হাশ্বেয় বিষয় করিতে চাহি না।” আর কেহ আমাকে অনুরোধ করিতেন না।”

* * * *

পতাকা—২৩ সে কান্তিক, ১২৯১—

“সুয়েজে আমি নামি নাই, আমার একজন সহযোগী গিয়াছিলেন এবং নমুনাস্বরূপ কতকগুলি সুয়েজকলঙ্ক ফটোগ্রাফ্ অনিয়াছিলেন। মানুষের চরিত্র মলিনতার বিভীষিকাময় চিত্র। * * * আমি যেন কোথায় পড়িয়াছি বোধ হয়, যে তিনটীতে মানুষের প্রকৃতি জানা যায়; প্রথম পুস্তক, দ্বিতীয় সঙ্গী, তৃতীয় ছবি। মানুষ কি বই পড়ে, কাহার সঙ্গে বেড়ায় ও কি ছবি ঘরে রাখে দেখিয়া সে কি প্রকার মানুষ তাহা জানা যায়। যদি ছবি দেখিয়া জাতি ঠিক করিতে হয়, তাহা হইলে বলিতে হইবে সুয়েজবাসী অধঃপাতিত, অপবিত্রতার সীমান্ত গত।”

পতাকা—১৯শে মাঘ ১২৯১—

“এক দিন বঙ্গদেশে একজন সাহেব আমাকে বলিয়াছিলেন যে বাঙ্গালীদের যে রং কাল তাহার কারণ তাহারা হলুদ খায়। ইহার খুব গুঢ় কারণ থাকিতে পারে, কিন্তু আমার বিশ্বাস বাঙ্গালীর খাদ্যে যে, ইংরাজদিগের অর্ধসিদ্ধ আখাদহীন মাংস অপেক্ষা আমাদের হলুদবিমিশ্রিত তরকারী অধিক উপাদেয়। অর্ধসিদ্ধ মাংস ভক্ষণ পশুদিগের ভক্ষণপ্রণালীর এক ধাপ উচু মাত্র। পণ্ডরা (অবশ্য মাংসভোজী পণ্ডরা) অপক মাংস ভক্ষণ করে। অসভ্য মানুষ অর্ধসিদ্ধ মাংস খায় এবং পূর্ণ সভ্য মানুষ সুপক মাংস খাইয়া থাকে। ইংরাজ-

দিগের এই অর্ধসিদ্ধ মাংস ভক্ষণ আমি তাহাদিগের ভূতপূর্ব বর্করতার পরিশিষ্ট (remnant) মনে করি। বাঙ্গালীর এই প্রকার সুপক্ক বাজনাদি আহার তাহাদিগের ভূতপূর্ব সভ্যতার অকাট্য প্রমাণ।

“তথাপি আমি বাঙ্গালীদিগের আহারপ্রথার কিছু পরিবর্তন দেখিতে চাই। তাহারা মাংস যথেষ্ট পরিমাণে খায় না। তাহারা বাজনাদি উদ্ভিদই অধিক পরিমাণে আহার করিয়া থাকে। মানুষের কেবল যে ফলমূলাশী হওয়া প্রকৃতির অভিপ্রেত নহে তাহা তাহার দন্তের গঠন দেখিলেই প্রতীত হইবে। তাহাদের যেমন ফলমূলাদি খাইবার দন্তও আছে, তেমনি তাহাদের কুকুরের ঞ্চায় মাংস-চৰ্ব্বী (canine teeth) দন্তও আছে। তাহার জ্ঞাত মানুষকে ফল-মূল-মাংসাশী অথবা সর্বভুক জীব বলিয়া কার্ল হিল নির্দেশ করিয়াছেন (man is an omnivorous biped that wears breeches) এ কথাই শেষ অংশ সত্য না হইলেও ইহার প্রথম অংশ বড়ই সত্য। * *

“এখানে হয়ত কেহ বলিবেন যে বঙ্গদেশের জলবায়ু বিলাত হইতে স্বতন্ত্র। বিলাতে মাংস ভক্ষণ পোষায়, তাহা না হইলে, ইংরাজ শীতে বাঁচিবে কেন? কথাটা কতক সত্য। এখানে শীতের প্রাবল্যের জ্ঞাত অধিক মাংস আহার নিতান্ত প্রয়োজনীয়। কিন্তু তাই বলিয়া কোন স্থানে কোন জাতি বিনা মাংস আহারে থাকিবে ইহা অন্ততঃ প্রকৃতির অভিপ্রেত নয়। বাঙ্গালী স্বার্থতঃ মোটেই মাংস খায় না। দিনের মধ্যে অন্ততঃ একবার রাত্রে ডিনারে মাংস খাইলে শারীরিক আবস্থার উন্নতি বই অবনতি হইবে না, ইহা নিশ্চয়। অবশ্য মাংস খাইতে হইলে বাজনা হইতে অল্পতর পরিমাণে খাইতে হইবে। আমাদেরিগের জাতীয় লোকদিগের প্রলম্বিত তরঙ্গায়িত উদরের কারণ এই অধিক পরিমাণে বাজনা ভক্ষণ। শাকভোজী পণ্ড ও মাংসভোজী পণ্ড

শরীর গঠনের তুলনা করিয়া দেখিলে ইহা প্রতীত হইবে। হস্তীর, গরুর, ছাগের সহিত সিংহের, ব্যাঘ্রের, কুকুরের অবয়ব তুলনা কর। শেথোক্ত জন্তুগণের কেমন সুন্দর পেশীময় অবয়ব, পূর্বোক্ত জন্তুদিগের কিরূপ ভারময় বলহীন দেহ। অবশ্য হস্তী অতিশয় বলবান্ জন্তু। কিন্তু কতখানি শরীরে সে বল ব্যাপ্ত দেখিতে হইবে। হস্তী সিংহের মত ক্ষুদ্র জন্তু হইলে তাহার বল কতটুকু হইত ?

“এখানে মংহণ মন্ত লঘোদর প্রবীণ কেহ হয়ত বলিবেন যে, আমরা মাংস না খাইয়াই এত দিন বাঁচিয়া রহিয়াছি। আমাদের পূর্ব পুরুষেরাও মাংস খাইতেন না। আমি তাঁহাদিগকে সম্মানে জিজ্ঞাসা করি যে, তাঁহারা কখন মাংসভুক ইংরাজের দ্বারা পদাহত হইয়াছেন কি না ? আরও জিজ্ঞাসা করি সদা সর্বদা * * ভয়ে ভীত থাকিয়া জীবন ধারণ করা অপেক্ষা মৃত্যু শতগুণ শ্রেয়ঃ কি না ?”

পতাকা, ১২শে পৌষ, ১২২১। (সাইরেন সেপ্টর—৪ঠা ডিসেম্বর, ১৮৮৪)

“আমার বিশ্বাস যে যতদিন আমাদের দেশবাসীর ভাল আবাসগৃহে আরামে থাকিতে ইচ্ছা না হইবে, তত দিন আমাদের গার্হস্থ্য অবস্থার উন্নতি হইবে না। পরিচ্ছন্নতা, ও অন্ততঃ আরসাধ্য বাঙ্গালীর সম্ভোগ

ভাল অবস্থায় জীবন ধারণ করা আমাদের জাতির লক্ষ্য হওয়া উচিত। * * * আমাদিগের কৃষকের অবস্থার সঙ্গে এখানকার কৃষকের অবস্থা তুলনা করিয়া দেখিলে বুঝা যায় আমাদের কৃষকেরা কি গরিব হ্রস্বস্থাপন্ন। যে দিন যাহা পায় প্রায় সেই দিনই তাহা ব্যয় করে, সঞ্চিত অর্থ নাই; আরামময় বাসস্থান নাই; তৃণাবৃত কুটীরে শতধাছিন্ন শস্য, শতগ্রন্থিময় বসনে, বহু সন্তানের পিতা, কৃষক দীনভাবে কোন প্রকারে জীবন যাপন করে। দুর্ভিক্ষকালে তাহারা (হতভাগ্য কৃষক!) সপুত্র-পরিবারে অনশনে প্রাণত্যাগ

করে। ইহার কারণ কি? অত্যাশ্রয় কারণও আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু আমার ঐক্য বিশ্বাস যে বর্তমানে সম্ভাব্যই ইহার মূল। তাহার অবস্থা উত্তম হইতে উত্তমতর হইতে পারে, ইহা তাহার ধারণা হয় না। পূৰ্বপুরুষ-ব্যবহৃত ভূকর্মী ব্যবহার না করিয়া নূতন প্রকার লাঙ্গল ব্যবহার করিলে যে ভূমি দ্বিগুণ ফলবতী হইতে পারে ইহা তাহাদিগের বিশ্বাস হয় না। গরিব থাকিলেই নিজ অবস্থার সমুদ্র নবপ্রকার উপকারিতার অবিশ্বাসী, হুর্ভিক্ষ হইলে তাহারা বিধি নির্বন্ধের দোষ দেয়, নিজ ভাগ্যকে অভিশাপ দেয় ও স্বীয় ললাটে করাঘাত করে। আমি বলি তাহাদিগের মনে সম্ভোগবাসনা দাও, উন্নতির সোপান রচিত হইবে।

“আমি যেন শুনিতেছি পৃথিবীর ঘটনানভিজ্ঞ ভাবসর্কস্ব (sentimental) কেহ এখানে হয় ত কবিত্বময়ী ভাষায় বলিতেছেন—“বিলাসের চিন্তা দূরে রাখ, সম্ভোগবাসনা শত যোজন অন্তরে চিরদিন অবস্থান করুক, এই সম্ভোগই কৃষকদিগের জীবন, ইহাই তাহাদিগের সুখ সম্পদ, ইহাই তাহাদিগের হুর্ভাগ্যে, ধৈর্য্যের ও সহিষ্ণুতার জননী। বিলাস তাহাদিগের মধ্যে আনিও না। ইহা তাহাদিগের জীবনকে ছুঃখময় করিবে, পারিবারিক সুখে কালিমা নিক্ষেপ করিবে, ইহা মধু না আনিয়া তাহাদের জীবনে অসন্তোষের হলাহল ঢালিয়া দিবে।

“ইহার উত্তরে আমি বলিতে চাই যে,—কবিত্বময়ী ভাষা আমি খুব ভালবাসি, শুনিলে হৃদয় নাচিয়া উঠে, কিন্তু ভাষা গ্ৰায় (logic) নহে, অলঙ্কার যুক্তি নহে। দ্বিতীয়তঃ আমি জানি, বিলাস মনুষ্যের বা জাতির পতনের মূল। * * * কিন্তু সম্ভোগবাসনা বিলাস নহে। বাসনা কার্য্যময়, বিলাস অকর্ম্মণ্য, বাসনা অসন্তোষ, বিলাস সন্তোষময়। আমি আরও বলিতে চাই, অসন্তোষ উন্নতির মূল। ইহা কার্য্যকে উত্তেজিত করে, সভ্যতাপথ প্রশস্ত করে। কি রাজনৈতিক, কি সামাজিক,

কি পারিবারিক উন্নতি সকলের মূলেই এই অসন্তোষ। বক্তা সুরেন্দ্র বাবু যথার্থ লিখিয়াছেন “Our nation have yet to learn the great art of grumbling.” অসন্তোষই সভ্যতার মূল। • • • আমাদের জাতির প্রধান শিক্ষার বিষয় এই অসন্তোষ।”

পতাকা, ২৬শে পৌষ, ১২৯১।

“এখানে কেহ বলিতে পারেন যে যদি অসন্তোষই উন্নতির মূল হইল, অসন্তোষই পারিবারিক শৃঙ্খলার কারণ হইল, আর সেই অসন্তোষই ভবিষ্যতের উন্নতির সোপান হইয়া জীবনের সঙ্গী হইল, তাহা হইলে সুখ কোথায় রহিল? অসন্তোষ ও সুখ কিরূপে একত্রে অবস্থান করিবে! আমার বিশ্বাস যে বর্তমানে অসন্তোষ যেমন অসুখের কারণ, তেমনই অসন্তোষপ্রণোদিত কার্য্যালঙ্ক ফল সুখের একটা উপাদান। আমার আরও বিশ্বাস দুর্ভিক্ষ সময় যে খাইতে পায় সে, যে খাইতে পায় না সেই অনাহারী, সপরিবারে মৃতপ্রায়, হতভাগ্য কৃষক অপেক্ষা অধিক সুখী; কারণ তাহার সম্মুখে ধ্রুবলুপ্তিত পুত্র কন্যা কাঁদে না, প্রিয় ভাৰ্য্যা সম্মুখে অনশনে প্রাণত্যাগ করে না। আর সুখই যদি মানবের এক মাত্র লক্ষ্য হয়, যদি আর উন্নত অবস্থায় সুখ না থাকে, তবে মানবের আদিম অবস্থা হইতে সভ্যাবস্থা বাঞ্ছনীয় নহে বলিতে হইবে। যহুযা বর্তমানে সন্দেহ থাকিলে সভ্য হইত না, তাহা হইলে সুরমা হর্ম্যরাজি ধরণীপৃষ্ঠে সুরোভিত্ত করিত না, বাণিজ্যপোত নির্মিত হইত না, রেলগাড়ি, বৈদ্যুতিক তার উদ্ভাবিত হইত না, ব্যোমযান আকাশে উড়িত না; তাহা হইলে সঙ্গীতের প্রাণালোড়ী বৃদ্ধার, চিত্রের হৃদয়োন্মাদী মাধুর্যা, ভাস্কর্যনির্মিত প্রতিমূর্তির প্রস্তরগত কবিত্ব, কবিতার তারাময়ী ভাষা সৃষ্ট হইত না, ও মানব জীবনপথে কুসুম বৃষ্টি করিত না। অসন্তোষই ইহাদিগের উৎপত্তিস্থান। অসন্তোষই সভ্যতা-শ্রোতস্বিনীর নিব্বার।”

পতাকা, ২৪শে ফাল্গুন, ১২৯১ ।

“লগুনে কত বড় বাড়ী, রাজপ্রাসাদের ছায় অসংখ্য হার্মা কেবল দোকান । এখানে রাত্তার সৌন্দর্য্য এই সজ্জিত সুরমা দোকানে । পথ দিয়া চলিয়া যাইলে খুব গরিব লোকও সজ্জিত দ্রব্যাদির প্রীতি একবার দৃষ্টিপাত করিয়া যায় । আমার এরূপ বিশ্বাস যে এ দৃষ্টিপাত তাহাদের শোচনীয় দারিদ্র্যাজাত কষ্টের কিছু লাঘব না করিয়া হয়ত তাহা বাড়াইয়া দেয় ; অথবা তাহাদিগের মনে ধনী হইবার বলবতী বাসনার সঞ্চার করে । তবে ইহা আমার পূর্ব্বকথিত ব্রিটিশ জাতির বর্ত্তমান অসন্তোষের একটা হেতু । আমাদের দেশের প্রায় সকলেই “গোপাল যাহা পায় তাহাই খায়, ভাল খাব ভাল পরিব বলিয়া আবদার করে না ।” যতদিন বঙ্গবাসী “রাখাল” হইতে না শিথিলে ততদিন তাহাদের পারিবারিক সুখ স্বচ্ছন্দতা ঘটবে না ।”

পতাকা, ২০শে ভাদ্র, ১২৯২ । (লগুন, ১০ই আগষ্ট, ১৮৮৫ ।)

“শিক্ষিত বাঙ্গালী চোগা-চাপকান ধরিয়াছেন । কিন্তু যদি কাহারও কপালক্রমে চোগা হারাইয়া গেল, চাপকান ছোট হইল ও তাহার বোতাম হঠাৎ একদিন সম্মুখদিকে হইল, তাহা হইলেই তিনি বাঙ্গালীর পোষাক সাধারণসমক্ষে জাতিত্যাগী, অশ্রদ্ধের ও দেশবিদ্বেষী বলিয়া পরিগণিত হইলেন এবং ইংরাজের স্তাবক নামে অভিহিত হইলেন । বঙ্গ দেশহিতৈষিতা বড় সস্তা ! বিলাত হইতে কিরিয়া আসিয়া যদি কেহ কাপড় ও চোগা-চাপকান পরেন ও এলবার্ট স্কুলে জাতীয় গৌরব গান করেন, তিনি দেশহিতৈষী হইলেন ও বঙ্গসমাজে আদৃত হইলেন ।

* * * কিন্তু যদি কাহারও নেতা বা সংস্কারক হইবার ক্ষমতা বা ইচ্ছা না থাকে; যাহা ভাল বুঝি আমি নিজে তাহা করিয়া যাইব, ইহাই তাঁহার একমাত্র বাসনা হয়, তিনি যদি কোট, চাপকান হইতে শ্রেয়ঃ বিবেচনা করেন, তিনি কি হেয় হইলেন? তাঁহার জাতির প্রতি সম্পূর্ণ সহানুভূতি থাকিতে পারে, কিন্তু জাতির মত প্রথা চলিতে পারেন না বলিয়া কি তিনি জাতির নিকট অশ্রদ্ধেয়?

“অথচ পোষাক এমন: কিছু একটা জিনিষ নয়, যাহাতে আমাদের জাতীয় উন্নতির গতি স্থগিত থাকে। তথাপি অতি সামান্ত বিষয়েও মনুষ্যের প্রবৃত্তি ও রুচি আছে। * * তাহার পরিচালনায় মনুষ্যের উন্নতি বই অবনতি হয় না। প্রতি মনুষ্য এক প্রথাবলবী হইলে জাতির কোনও বিষয়েই উন্নতি হয় না, যাহার যে রুচি সে তাহার অনুসরণ করুক। * * পরিচ্ছদ হাজার সামান্ত বিষয় হউক, ইহাতেও সেই বিধি থাকে। Individuality is the fountain of progress and the source of human happiness—মনুষ্য জীবনের স্রব্ধের মূলে এই স্রাব্ধবর্ত্তিতা। ইহা প্রতি জীবনে নবীনতা আনিয়া দেয়, উদ্দেশ্যহীন জীবন তথাপূর্ণ করে, পুষ্ণহীন তরুকে কুসুমিত করে। ইহা আবার জীবনে আদর্শ আনিয়া দেয়।”

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

—:—

বিলাত-প্রবাস

দ্বিজেন্দ্রলাল যখন বিলাতে পৌছেন, বঙ্গবাসী কলেজের প্রিন্সিপাল ক্রীষ্ণু গিরিশচন্দ্র বসু মহাশয় তখন সেখানে ছিলেন। তিনি পূর্বেই জ্ঞানেন্দ্রবাবুর পত্র পাইয়া দ্বিজেন্দ্রকে জাহাজ হইতে নামাইয়া লইয়া যান। জ্ঞানেন্দ্রবাবু লিখিয়াছেন—

“দ্বিজেন্দ্র এবং আর কয়েকটা বঙ্গবাসী বিলাতে একটা মধ্যবিত্ত ইংরাজ পরিবারের মধ্যে বাসাধরচ দিয়া থাকিতেন। ঐ বাটার সমুদয় লোক, কি বাঙ্গালী কি ইংরাজ, সকলেই দ্বিজুকে বড় ভালবাসিতেন। Land lady দ্বিজুকে এত স্নেহ ও যত্ন করিতেন যে, দ্বিজু বাটীতে একবার আমোদ করিয়া লিখিয়াছিলেন যে “তোমার কোন ভয় নাই। এই রমণীকে আমি বিবাহ করিব, এমন সম্ভাবনা নাই। ইনি বয়সে আমার মাতাঠাকুরাণীর তুল্য।” দ্বিজু বিলাতী থানা ভাল থাইতে পারিতেন না। তজ্জন্ম এই শ্রদ্ধেয়া মহিলা দ্বিজুর জন্ম একদিন পোলাও রান্ধিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। অবশ্য পোলাও কিরূপ হইয়াছিল, তাহা পাঠককে বলিতে হইবে না। যাহা হউক, তিনি বিদেশে দ্বিজুকে মায়ের মত স্নেহ করিতেন, সেবা-শুশ্রূষা করিতেন।

“দ্বিজু তাঁহার মায়ের সর্ব্ব কনিষ্ঠ পুত্র। কোলের ছেলেকে মা যেমন স্নেহ করেন, দ্বিজুকে তাঁহার মা তেমনি স্নেহ ও আদর করিতেন।

ঝিঞ্জুও তাঁহার মায়ের নিতান্ত অল্পগত ছিলেন। তাহার Lyrics of Indতে stream শীর্ষক কবিতাতে তিনি স্রোতস্বতীর মুখে কুলুকুলু রবে প্রচ্ছন্নভাবে আত্মকাহিনী লিখিয়াছেন। নানা রক্তভঙ্গপূর্ণ বর্ষর-নিমাদী বিচিত্র বিলাতে যখন তিনি নির্জনে থাকিতেন, তখন মায়ের জন্ত তাঁহার প্রাণ কঁাদিত, তাহা নিম্নলিখিত কবিতাতে বেশ বুঝা যায়।—

“Some say, I’m cruel to have left

My mother lone my loss to mourn,

But know they not how sore my heart

For her doth oft in silence burn.

When Nature sleeps in Night’s soft arms,

The heavens with starry rapture glow,

Sad visions flit across my sight,

—The dreams of days—long long ago.

The stars I gaze at with whose beams

I played, when I was but a spring

Then think of long departed years,

They back again those visions bring.

Then think I of my mother dear,

Whom I left mourning years ago,

Then bursts my heart, I sob and weep

And cry in muffled murmurs low.”

“মিতভাবী গম্ভীর ঝিঞ্জুর হৃদয় কত কোমল ছিল—যখন জননীকে ভাবি, সেই রেহমরী জননী, যাহাকে কত বৎসর হইল শোকে ছাড়িয়া আসিয়াছি—তখন আমার হৃদয় ফাটিয়া যায়, তখন অশ্রুবর্ষণ করি।”

“জননী-বিরহকাতর দ্বিজু বিলাতে অন্তরঙ্গ অকপট বন্ধু পাইয়াছিলেন। তাঁহার স্বভাব এমন সরল ও মধুর ছিল যে, যিনি তাঁহার সহিত মিশিতেন, তিনি তাঁহাকে ভালবাসিতেন। তাই তিনি তাঁহার কবিতাতে দ্ব্যর্থভাবে বলিয়াছেন,—

“They say I am so young and sweet
They say, that I am passing fair,
Each wishes me to stay with him
And from this pilgrimage forbear.
They say I have auroral locks,
Which in their golden splendour flow,
The say, they see a high romance
In my poetic murmurs low.”

“তরঙ্গিনীর মুখে এখানে দ্বিজু নিজের কথা প্রচ্ছন্নভাবে বলিয়াছেন। যে সকল ইংরাজ নরনারী দ্বিজুর গুণে মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তাঁহারা ইচ্ছা করিতেন যে দ্বিজু বিলাতেই থাকেন। দ্বিজুর যে সকল কবিতা তাঁহার ইংরাজ বন্ধুগণ পাঠ করিতেন, তাঁহারা দ্বিজুর ভাবী জীবনে “high romance” দেখিতে পাইতেন।”

বিলাতে অবস্থানকালে একবার একটা ইংরাজ বালিকার প্রণয়-জালে পড়িয়া দ্বিজেন্দ্রের তাঁহাকে বিবাহ করিবার প্রলোভন হইয়াছিল। ভাগ্যক্রমে সেই বিপদে পড়িবার পূর্বেই তিনি আত্মরক্ষা করিয়াছিলেন।

জানেন বাবু লিখিয়াছেন—

“দ্বিজু বিলাতে থাকিতেই তাঁহার পিতৃদেবের স্বর্গারোহণের সংবাদ পান। আমি এই সংবাদ অতি সন্তর্পণে এক বন্ধুকে লিখিয়াছিলাম।

পিতৃদেবের প্রতি বিজুর যে ভক্তি ছিল তাহা পূর্ক্স প্রবন্ধে লিখিয়াছি। এক বৎসরের মধ্যে জননীদেবী পিতৃদেবের অমুসরণ করিলেন। এইবার দ্বিজুকে সংবাদ দেওয়া বড়ই কঠিন বোধ হইল। তাঁহার “ল্যাণ্ড-লেডি” দ্বারা তাঁহাকে এই শোকাবহ ঘটনা জানান হইল।”

১৮৮৫ খ্রীঃ ২রা অক্টোবর দেওয়ান কার্তিকেয়চন্দ্র রায়ের মৃত্যু হয়। ডাক্তার শ্রীযুক্ত রাসবিহারী ঘোষ মহাশয় বলেন—“যে দিন দাওয়ান কার্তিকেয়চন্দ্র মৃত্যুশয্যায় শায়িত, সেইদিন কৃষ্ণনগরের সে সময়কার প্রসিদ্ধ ডাক্তার কালী লাহিড়ী মহাশয় জিজ্ঞাসা করেন—“দাওয়ানজী আপনার কিছু মনের কথা বলিবার আছে? কোন অপূর্ণ সাধ অপূর্ণ বাসনা ব্যক্ত করিবার আছে কি?” মৃত্যুশীর্ণ মুখে একটু তৃপ্তির হাসি ফুটাইয়া দাওয়ানজী উত্তর করিলেন “আমার মনে কোনও ক্ষোভ নাই। আমার সাত পুত্রই জীবিত; সর্বকনিষ্ঠ দ্বিজেন্দ্র বিলাতে গিয়াছে, সেখানে ভাল লেখাপড়া করিতেছে। একমাত্র কন্যা সংপাত্রে পড়িয়াছে। আমার সকল সাধ মিটিয়াছে। এখন যাহার আস্থানে লোকান্তর যাইতেছি তাঁহার দরবারে গিয়া হাজির হইতে পারিলেই আমার সকল সাধ পূর্ণ হয়।—সাহিত্য, (৯ই শ্রাবণ ১৩২০, টাউনহলে দ্বিজেন্দ্র-স্মৃতি-সভায় পঠিত প্রবন্ধ)

দেওয়ানজীর জীবনের শেষ দিনের ঘনটার প্রসঙ্গে তদীয় পুত্র হরেন্দ্র বাবু লিখিয়াছেন—

“স্বর্গীয়া দেবীসদৃশী মাতৃদেবীকে এই আশ্বাস দিলেন যে “তোমার ভাবনা কি, তোমার সাত ছেলে; সর্বকনিষ্ঠ পুত্রও এম্-এ পাশ করিয়া বিলাত গিয়াছে।” যতদূর স্মরণ হয় এই কথাগুলি মৃত্যুর প্রায় একঘণ্টা পূর্কে বলিয়াছিলেন। মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্কে যখন তাঁহার বন্ধু, সিভিল মেডিকাল অফিসার ডাক্তার মহানন্দ সুখোপাধ্যায় আশ্বাস

দিয়া বলিলেন—“দেওয়ানজী ভয় কি ?” পিতৃদেব ক্ৰীণ হাসি হাসিয়া উত্তর দিলেন “আমার ভয় ?” (কার্তিকেরচন্দ্রের আত্মজীবন-চরিত—পরিশিষ্ট ১৭১ পৃঃ) ।

বিলাতে থাকিবার সময় দ্বিজেন্দ্রের জীবনের একটা ফাঁড়া কাটিয়া গিয়াছিল। একদিন দ্বিজেন্দ্র একটা কুদ্র পাহাড়ে উঠিবার সঙ্কল্প করেন ; সঙ্গে শ্রীযুক্ত আশুতোষ চৌধুরী (এক্ষণে মাননীয় বিচারপতি) এবং শ্রীযুক্ত ষোমকেশ চক্রবর্তী (এক্ষণে বিখ্যাত ব্যারিষ্টার) মহাশয়েরা ছিলেন। শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয় লিখিয়াছেন—“তাঁহারা অন্তপথে পাহাড়ের উপর উঠিয়া দ্বিজেন্দ্রকে ডাকিতে থাকেন। দ্বিজেন্দ্র অন্তপথে না গিয়া ঋজুভাবে উঠিতে আরম্ভ করিলেন। পাহাড়টা ছোট হইলেও যে স্থান দিয়া দ্বিজেন্দ্র উঠিতেছিলেন, সে স্থানটা এত খাড়া উঠিয়াছে যে, কিয়দূর উঠিয়া আর উঠিবার উপায় পাইলেন না ; নামিবারও উপায় নাই, যে সকল প্রস্তরখণ্ড অবলম্বনে কোন মতে হামাগুড়ি দিয়া উঠিতে পারিয়াছিলেন তাহা ধরিয়া নামিতে গেলে ভয়ানক বিপদের সম্ভাবনা। সঙ্গিগণ তাঁহাকে “দ্বিজু দ্বিজু” বলিয়া ডাকিতেছেন, তিনি শুনিতে পাইতে-ছিলেন, কিন্তু উত্তর দিতে পারিতেছেন না, সর্কান্ন ঘর্ম্মাক্ত, হস্তপদ শিথিল হইয়া পড়িয়াছে ; একবার গড়াইতে আরম্ভ করিলে আর রক্ষা নাই, নীচে মাংসপিণ্ডাকারে পতিত হইতে হইবে। তখন বৃক্ষমূল আর তৃণ-গুচ্ছাবলম্বনে উপরে উঠিবার চেষ্টা করা ভিন্ন উপায়স্বর ছিল না। তিনি সাহসে ভর করিয়া উঠিতেই আরম্ভ করিলেন। একটা বৃক্ষমূল ছিন্ন বা হস্তখলিত হইলে, একগুচ্ছ তৃণ উৎপাটিত হইয়া আসিলে, আর কোন মতে রক্ষা নাই, তথাপি উঠিতে লাগিলেন, শরীরে বল ও মনে দ্বিগুণ উৎসাহ আসিল। সে যাত্রা ভগবানু তাঁহাকে রক্ষা করিলেন। তিনি নির্ঝিয়ে উপরে উঠিয়া নিরাপদ স্থানে উপস্থিত হইলেন।

উপরে উঠিয়াই তিনি অবসর হইয়া পড়িলেন।” (জগদ্বীপ, কার্তিক, ১৩২০)

বিলাতে অবস্থান কালে বিজ্ঞেয় “Lyrics of Ind” নামে একখানি ইংরাজিতে গীতি কবিতার পুস্তক প্রকাশ করেন। বিজ্ঞেয় নিজে লিখিয়াছেন—“বালাবধি কবিতা ও নাটক পাঠে আমার অত্যন্ত আশক্তি ছিল। এত অধিক ছিল যে বিজ্ঞাভ্যাস কালে বায়রণের Manfred ও Childe Harold এর দুই canto এবং মেঘদূত ও উত্তর চরিতের কাব্যংশ আমি মুখস্থ করিয়াছিলাম। বিলাতে গিয়া ক্রমাগত Shelley পড়িতাম এবং তথা হইতে প্রত্যাগত হইয়া ক্রমাগত Wordsworth ও Shakespear বার বার পড়িতাম। * * * বিলাতে গিয়া ইংরাজিতে কবিতা লিখিতে আরম্ভ করি এবং সেই কবিতাগুলি একত্রিত করিয়া ত্রান্ এডুইন আর্নল্ডকে উৎসর্গ করিবার অনুমতি চাহি এবং তৎসঙ্গে কবিতাগুলির পাণ্ডুলিপি পাঠাই। তিনি কবিতা প্রকাশ সম্বন্ধে আমাকে উৎসাহিত করিয়া পত্র লেখেন ও সে কবিতাগুলি তাঁহাকে উৎসর্গ করিবার অনুমতি সাগ্রহে দান করেন। তখন সেই কবিতাগুলিকে Lyrics of Ind আখ্যা দিয়া প্রকাশ করি।” (নাট্যমন্দির, শ্রাবণ, ১৩১০)

বঙ্গবাসী বলেন (১০ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০) “এই গ্রন্থে তাঁহার জয় জয়কার হইয়াছিল। * * * কলিকাতার ইংলিশম্যান ও স্টেটস্‌ম্যান সংবাদপত্র গ্রন্থের খ্যাতিবাদের মুক্তকণ্ঠ হইয়াছিল, এমন কি স্টেটস্‌ম্যান লিখিয়াছিলেন ‘যদি গ্রন্থে ডি এল্‌ রায় নাম না থাকিত তাহা হইলে ইহা কোন উচ্চাঙ্গের ইংরাজ কবির লেখা বলিয়া সিদ্ধান্ত হইত।’ স্টেটস্‌ম্যান আরও লিখিয়াছিলেন “He possesses undoubted genius and much of the fervour of a great poet. Scotsmen লিখিয়াছিলেন, “His language and versification are of one born to the

manner of English poetry.” ইণ্ডিয়ান মিরার এই পুস্তকের কবিতাগুলিকে “Literary gems” আখ্যা দিয়াছিলেন।

এই পুস্তক সম্বন্ধে আর্থাবর্ড (জ্যেষ্ঠ, ১৩২০) লিখিয়াছেন—“এক-তম, শিল্প, বিজ্ঞান প্রভৃতি বিষয়ের পুস্তক ইংরাজিতে লিখিত হইলে সভ্য-জগতে সর্বত্র প্রচারিত হয়। কিন্তু বিদেশীর পক্ষে ইংরাজিতে কবিতা, উপভাস প্রভৃতি রচনা করিয়া স্থায়ী যশের আশা করা যায় না—বাইতে পারে না। মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গ-সাহিত্যে দিক্‌পাল, কিন্তু তাঁহাদের ইংরাজি রচনা আজ বিশ্ব্তির অন্ধ অতলে স্থানলাভ করিয়াছে। তরুদত্ত ও মনোমোহন ঘোষ কেহই ইংরাজি সাহিত্যে স্থায়ী স্থানলাভ করিতে পারেন নাই, কিন্তু তাঁহাদের প্রতিভা বাঙ্গালা সাহিত্যের সেবার নিমুস্ত হইলে সাহিত্যের সম্পদ সম্বর্দ্ধিত হইত—তাঁহাদের ভাগ্যেও স্থায়ী যশো-লাভের সম্ভাবনা থাকিত। দ্বিজেন্দ্রলালের ইংরাজি রচনায় নিপুণতা ছিল। কিন্তু তাঁহার ইংরাজি কবিতাপুস্তক-বৈশিষ্ট্যবর্জিত।”

পঞ্চাশত্রে, বহুবর্ষ পূর্বে মনস্বী ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় লিখিয়া-ছিলেন—(প্রদীপ, মাঘ ও ফাল্গুন, ১৩০৮) “মিঃ রায় ইংরাজি কবিতার রচনায় বিদেশীর তুল্য অসাধারণ ক্ষমতা প্রকাশ করিয়াছেন। সে ক্ষমতা দেখিয়া উচ্চশ্রেণীর ইংরেজ কবি স্বয়ং স্তম্ভ এডুইন্স আরণোণ্ড্‌বিশ্বিত, বিমুগ্ধ। এই বাঙ্গালীর লিখিত ইংরেজী কাব্য (Lyrics of Ind) পড়িয়া ঐ ইংরেজ কবি বিস্ময়হতক প্রীতি প্রকাশ করিয়া বলেন—“Ashtoning. Undoubted poetical power”—বিস্ময়কর, সন্দেহ রহিত অনিশ্চিত কবিত্ব শক্তি।” পরন্তু বিশিষ্ট বিলাতী পত্র ‘ওয়েষ্ট মিনিষ্টার বিবিউ’ এবং স্চ্যুয়ান এই বাঙ্গালীর ঐ ইংরেজী কবিতা পুস্তকের প্রভূত ও প্রকৃত প্রশংসা করিয়াছেন। শেষোক্ত পত্রের সমালোচক রায় মহাশয়ের রচনায় ইংরেজী ভাষার প্রয়োগদক্ষতার ও

ছন্দ ব্যবহার-নিপুণতার উল্লেখ করিয়া বলেন যে, “এই বাঙ্গালী ইংরেজী কবিতা প্রণয়ন-কল্পে জন্মকবি।” প্রশংসা ইহার অধিক হইতে পারে না। আমাদের বাঙ্গালীর মধ্যে যিনি যতবড় ইংরেজীবিদ হউন বা থাকুন, কেহ কখনও ইংরেজী কবিতা প্রণয়নে প্রকৃত পক্ষে পারদর্শী হইতে পারেন নাই। ইংরেজী কবিতা রচনার কৃতিত্বের কথা এক শুনা গিয়াছিল স্বল্পজীবী কুমারী তরুদত্তের আর শুনিতেছি এই দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের। ইহা বাঙ্গালীর মুখোজ্জলকর; বাঙ্গালীর বহুমুখী শক্তিরও সুচল্ভ।”

শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রলাল রায় মহাশয় লিখিয়াছেন—“১৮৮৩ খ্রীঃ বিলাত প্রবাস কালে দ্বিজু Lyrics of Ind নামক ইংরাজিগ্রন্থ প্রণয়ন করেন। দ্বিজেন্দ্র তখন ইংরাজি ভাষায় কবিতা লিখিয়া যশস্বী হইবেন এইরূপ আশা পোষণ করিয়াছিলেন। ইহা আশ্চর্য্য নহে। মাইকেলও প্রথমে ইংরাজি কবিতা গ্রন্থ লিখিয়া কীর্তিলাভ করিবেন মনে করিয়াছিলেন। পরে অনুতাপের সহিত মাতৃভাষার কোড়ে ফিরিয়া আসিয়া অমরগ্রন্থ লিখিয়া ফেলিলেন। এই কথা আমি তখন দ্বিজেন্দ্রকে লিখিয়া পাঠাইয়াছিলাম। ইহার পর দ্বিজেন্দ্র আর ইংরাজি কবিতা লিখেন নাই।” (নব্যভারত, ১৩২০)

দ্বিজেন্দ্র ইংলণ্ডে সিসেষ্ঠার (Cirencester) কলেজ হইতে পরীক্ষার উত্তীর্ণ হইয়া রাজকীয় কৃষিকলেজের এবং রাজকীয় কৃষি সমিতির সভ্য শ্রেণীভুক্ত—M. R. A. C., ও M. R. S. A. E (Lond.) হইলেন এবং F. R. A. S. ডিপ্লোমা প্রাপ্ত হইয়া ১৮৮৬ খ্রীঃ স্বদেশে ফিরিয়া আসেন।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

—:—

সংসারে প্রবেশ

শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রলাল রায় মহাশয় লিখিয়াছেন—“তিনি (দ্বিজেন্দ্রলাল) দেশে আসিয়া ছোটলাটের সহিত সাক্ষাৎ করেন। ছোটলাটের সহিত যেরূপ স্বাধীন ভাবে কথা বার্তা কহিয়াছিলেন তাহাতে তিনি ভাল চাকুরী পাইলেন না। তাঁহার শ্রায় কৃষি-শিক্ষা করিয়া এক জন বিলাত-প্রত্যাগত বাঙ্গালী Statutory civilian হইলেন, আর দ্বিজেন্দ্র ‘ডেপুটী’ হইলেন।” (নবাবভারত ভাদ্র, ১৩২০)

ডেপুটীগিরিতে নিয়োগ পাইবার মাসত্রয় পরে এবং কর্মস্থলে গমন করিবার অব্যবহিত পূর্বে দ্বিজেন্দ্রের পরিণয় সংঘটিত হয়। বিলাত হইতে প্রত্যাগত হইয়া একদিন দ্বিজেন্দ্র তদীয় আত্মীয় ও বন্ধু স্বর্গীয় শরৎকুমার লাহিড়ী মহাশয়ের কলিকাতার বাটিতে কলিকাতার খ্যাতনামা হোমিওপ্যাথিক ডাক্তার শ্রীযুক্ত প্রতাপচন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের কন্যা শ্রীমতী সুরবালা দেবীকে প্রথম দর্শন করেন। তৎকালে সুরবালার বয়স একাদশ বর্ষ মাত্র। শরৎবাবুর কোনও আত্মীয় ব্যক্তি সেই দিন দ্বিজেন্দ্রের নিকট সুরবালার সহিত তাঁহার বিবাহের কথায় উত্থাপন করেন এবং দ্বিজেন্দ্রের সম্মতিক্রমে তাঁহার অগ্রজদের নিকট সেই বিবাহ-প্রস্তাব জ্ঞাপন করেন। জ্ঞানেন্দ্র বাবু লিখিয়াছেন—“পূজনীয় (ডাক্তার) ৮কালীচরণ লাহিড়ীর পুত্র ৮সত্যজীবন লাহিড়ী কলিকাতার বিখ্যাত

চিকিৎসক শ্রীযুক্ত প্রতাপচন্দ্র মজুমদারের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীমতী সুরবালা দেবীর সহিত বিবাহের প্রস্তাব আনয়ন করিলেন। ইহার পূর্বে কোন বিশিষ্ট ধনি-পরিবার তাঁহাদিগের একটা সুন্দরী ও সুশিক্ষিতা কন্যার সহিত দ্বিজেন্দ্রের বিবাহের জন্ত চেষ্টা করিতেছিলেন। সে বিবাহ আমার মতে ইচ্ছনীয় বোধ হয় নাই। দ্বিজেন্দ্রও প্রতাপ বাবুর কন্যাকে মনোনীত করিলেন। দ্বিজেন্দ্র বিবাহে কোন টাকা এবং দানসামগ্রী ইত্যাদি বিষয়ে কোন সর্ভই করেন নাই।”

তৎকালে ডাক্তার প্রতাপ বাবুর অবস্থার উন্নতি হয় নাই। তিনি বিডন স্ট্রীটের একটা ভাড়াটিয়া বাটীতে থাকিতেন। তাঁহার কন্যার সহিত সম্বন্ধ হইলে, দ্বিজেন্দ্র বলেন—দেনা-পাওনার প্রস্তাব করিলে তিনি বিবাহ করিবেন না। দ্বিজেন্দ্রের অগ্রজেরা কন্যা দেখিয়া যাইলে গুজব উঠিল কন্যাটা “বোবা”। সুতরাং দ্বিজেন্দ্রকে পুনর্বার কন্যা দেখিতে আনিতে হইল। দ্বিজেন্দ্র কন্যাটিকে ছই একটা কথা জিজ্ঞাসা করিলে বালিকা একটু ‘খতমত’ খাইয়া গিয়া স্পষ্ট উত্তর দিতে না পারাতে দ্বিজেন্দ্র ভাবিলেন বুঝিবা গুজবটা সত্য—বালিকাটা “বোবা”। পরে নিঃসন্দেহ হইবার জন্ত দ্বিজেন্দ্র তাঁহাকে একখানি পুস্তক হইতে পাঠ করিতে দিলেন। বালিকা পাঠ করিলেন। দ্বিজেন্দ্রের সন্দেহ মিটিয়া গেল, বিবাহ স্থির হইল জানিয়া প্রতাপ বাবু দ্বিজেন্দ্রের হস্তে একখানি খামে বন্ধ করিয়া তাঁহার জ্যেষ্ঠকে দিবার জন্ত একখানি পত্রের সহিত কৃষ্ণনগর হইতে বরষাত্রী আনিবার পাথেরস্বরূপ একখানি ৫০০ টাকার নোট প্রেরণ করেন। সেই বিবাহে প্রতাপবাবুকে যৌতুক বা বরণপণ-স্বরূপ অর্থব্যয় করিতে হয় নাই। বিবাহ হিন্দুমতে সম্পন্ন হয়। জ্ঞানেন্দ্রবাবু যে সম্ভ্রান্তপরিবারে আর একটা শিক্ষিতা কন্যার সহিত দ্বিজেন্দ্রের বিবাহের প্রস্তাবের কথা বলিয়াছেন, সে সম্বন্ধ ভাঙ্গিয়া যাইবার অন্ততম

কারণ—দ্বিজেন্দ্র বলেন যে তিনি হিন্দু মতে ভিন্ন বিবাহ করিবেন না, কিন্তু কত্কা-পক্ষীরেরা ব্রাহ্মপদ্ধতি অনুসারে ব্যতীত অপর কোনও মতে বিবাহ দিতে রাজি ছিলেন না।

১৮৮৭ খ্রীঃ এপ্রিল মাসে (১২৯৪, বৈশাখ) দ্বিজেন্দ্রের বিবাহের দিন স্থির হয়। জ্ঞানেন্দ্র বাবু লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্র দেশে আসিলে মাননীয় ৮৮৮ রায় যত্ননাথ রায়বাহাদুর আমাকে নদীয়া জেলার একজন পদস্থ গণ্যমান্য পণ্ডিতের সাক্ষাতে বলিলেন যে “আমরা দ্বিজেন্দ্রকে সমাজে লইব।” এই কথা বলিয়া উক্ত পণ্ডিতের দিকে ফিরিয়া বলিলেন—“কি বলেন ঠাকুর?” ঠাকুর যাহা বলিলেন তাহা লিখিতে লজ্জা হয়। ঠাকুর অমানবদনে বলিলেন, “তোমরা আমাকে কত টাকা দিবে?” ঐ ঠাকুর এবং অনেক ব্রাহ্মপণ্ডিত ঠাকুরের প্রকৃতি আমি পূর্বেই জানিতাম। তথাপি ঐ কথাটা শুনিয়া বড়ই ঘৃণা বোধ হইল। আমি রায়বাহাদুরকে বলিলাম “এ বিষয় আপনাদের যত্ন ও প্রম করিবার আবশ্যক নাই। * * * দ্বিজু কখনই প্রায়শ্চিত্ত করিবেন না।

“যাহা হউক, ভ্রাতাগণ দ্বিজেন্দ্রের বিবাহে উপস্থিত থাকিয়া শুভবিবাহ-কার্য সম্পাদন করিলেন। কৃষ্ণনগরের কয়েকটা সম্ভ্রান্ত হিন্দু দ্বিজেন্দ্রের বিবাহে আমাদের সহিত বরষাত্রী গিয়াছিলেন। কিন্তু বিবাহের পূর্বে কৃষ্ণনগরের কোন প্রবল পক্ষ, যাহারা এই বিবাহে যোগ দিবেন তাঁহাদিগকে সমাজচ্যুত করিবার চেষ্টা করিবেন, এই সংবাদ পাইয়া তাঁহারা সহসা চলিয়া গেলেন। যাহা হউক, বিবাহ হইয়া গেলে আমরা ভ্রাতাগণ দ্বিজু ও তাঁহার নবোঢ়া বধূকে সঙ্গে করিয়া কৃষ্ণনগরে লইয়া আসিলাম; দ্বিজেন্দ্রের এই বিবাহে আমরা যোগ দেওয়া সম্বন্ধেও কেহ আমদিগের বিরুদ্ধে দাঁড়াইলেন না। কিন্তু প্রকাশ্যভাবে দ্বিজেন্দ্রের সহিত তখন কেহ চলিতে স্বীকৃত হইলেন না।”(নব্যভারত, প্রাবণ ১৩২০)

“একঘরে”—

আর্য্যাবর্ত (জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০) লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্রলাল বিলাত হইতে প্রত্যাবৃত্ত হইলেন। পৈত্রিক বাসগৃহের পার্শ্বে তাঁহার জন্ম বাগালা রক্ষিত ও সজ্জিত হইয়াছিল। হিন্দুসমাজ প্রায়শ্চিত্ত ব্যতীত তাঁহাকে অঙ্কে স্থান দিতে অসম্মত। দ্বিজেন্দ্রলালের ক্রোধ প্রদীপ্ত হইয়া উঠিল। তিনি হিন্দু-সমাজের এই ব্যবহার প্রতিবাদ করিলেন—প্রতিবাদের ভাষা জালাময়ী, ভঙ্গী ভীষণ। দ্বিজেন্দ্রলালই বলিয়াছেন—“ইহার ভাষা ঠাট্টার ভাষা নহে। ইহার ভাষা অন্তায় ক্ষুদ্র তরবারির বিদ্রোহী বনংকার, ইহার ভাষা পদদলিত ভুজঙ্গের ক্রুদ্ধদংশন, ইহার ভাষা অগ্নি-দাহের জ্বালা।”

দ্বিজেন্দ্রলাল অত্যন্ত বিচলিত হইয়াই “একঘরে” পুস্তিকা খানি লিখিয়াছিলেন। তিনি তৎকালে নিরতিশয় ক্ষুব্ধ হইয়াছিলেন। ক্ষুব্ধ বা বিচলিত হইলে দ্বিজেন্দ্র ভাষার সংযম রক্ষা করিতে পারিতেন না। দ্বিজেন্দ্রলালের ধৈর্য্যচ্যুতির কারণ পূর্বপৃষ্ঠায় উক্ত জ্ঞানেন্দ্র বাবুর মন্তব্যে সপ্রকাশ। দ্বিজেন্দ্র “একঘরে” পুস্তকে যে মত ব্যক্ত করিয়াছিলেন, সে কথা “স্বদেশপ্রেম” শীর্ষক পরিচ্ছেদে পুনরুত্থাপন করিতে হইবে বলিয়া এখানে বিবৃত করিলাম না।

“এক ঘরে” পুস্তিকায় হিন্দু সমাজের প্রতি কটুক্তি আছে বলিয়া উহা সাহিত্য-সংসারে আদর পায় নাই। এমন কি দ্বিজেন্দ্রের শুভাশুভাঙ্গী আত্মীয়েরাও ঐ পুস্তক প্রকাশের জন্য দ্বিজেন্দ্রের উপর অসন্তুষ্ট হইয়াছিলেন। কিন্তু এই পুস্তকের লিপিকোশলে স্মৃতিচ্যুতির বিষয় আছে। “আর্য্যাবর্ত” ঐ পুস্তকের ভাষায় অসংযমের দোষ দেখাইয়াছেন—মতের প্রতিবাদ করিয়াছেন, কিন্তু স্বীকার করিয়াছেন—ঐ পুস্তকে “দ্বিজেন্দ্রলালের পরিহাসকমতার—বিজ্ঞপত্রিতার বিশেষ পরিচয় পাওয়া

যায়।" Indian Mirror লিখিয়াছিলেন—"Stinging Satire : Noble feeling." Bengalee লিখিয়াছিলেন—"Bears the inpress of a great talent." National Guardian লিখিয়াছিলেন—"Bound to add to his reputation as a satirist." স্বর্গীয় রাজনারায়ণ বসু লিখিয়াছিলেন—"Withering sarcasm."

দ্বিজেন্দ্রলালকে সমাজে একঘরে হইয়া থাকিবার কোনও অসুবিধা ভোগ করিতে হয় নাই। বিবাহের পর কৃষ্ণনগর ত্যাগ করিয়া তিনি কর্মস্থানে গমন করিতেই সকল গোল মিটিয়া যায়।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

—:—:—

গবর্ণমেন্ট-সার্ভিস

১৮৮৬ খ্রিঃ ২৫শে ডিসেম্বর দ্বিজেন্দ্রলাল ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ও কালেক্টরের কর্মে নিযুক্ত হইলেন। সেই কর্মে নিযুক্ত হইয়া দ্বিজেন্দ্রলালকে জমির জরিপ ও রাজস্ব নিরূপণ (Survey and Settlement), আবকারি (Excise), ভূমিসংক্রান্ত দপ্তর ও কৃষি (Land Records and Agriculture) এবং শাসন ও বিচার বিভাগসমূহে কর্ম করিতে হয়, এবং সেই কর্ম উপলক্ষে তাঁহাকে ক্রমান্বয়ে মধ্যপ্রদেশ (১৮৮৬), মোজাকরপুর (১৮৮৭), ভাগলপুর ও মুন্সের (১৮৮৬—৯১), দিনাজপুর (১৮৯১—৯৩), বাঁকিপুর (১৮৯৪), ঢাকা (১৮৯৪—৯৮), কলিকাতা (১৮৯৮—১৯০৪), খুলনা (১৯০৫), বহরমপুর (১৯০৬), কাঁথী

(১৯০৬), গয়া ও জাহানাবাদ (১৯০৬—০৮), ২৪-পরগণা—আলিপুর (১৯০৯—১২) এবং বাঁকুড়ায় (১৯১২) কর্ম করিয়া বেড়াইতে হয়।

ডেপুটীগিরিতে নিযুক্ত থাকিয়া দ্বিজেন্দ্র তাঁহার কৃষি-বিভাগের অভিজ্ঞতা কার্যক্ষেত্রে প্রয়োগ করিবার সুযোগ প্রাপ্ত হইলেন নাই। কেবল স্বতঃ-প্রবৃত্ত হইয়া, ১৯০৬, খ্রীঃ বঙ্গদেশের ফসল (Crops of Bengal) বিষয়ে ইংরাজিতে একখানি গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন। সেই পুস্তকে তিনি চাকরী হইতে বিদায় লইয়া কৃষিকার্য্য করিবেন এইরূপ ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাঁহার সে ইচ্ছা পূর্ণ হয় নাই।

তাঁহার চাকরীর ইতিহাসের কিয়দংশ দ্বিজেন্দ্রলাল স্বয়ং “জন্মভূমি”তে লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। তাহাই এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম—

“* * সেটলমেন্ট কার্য্য শিখিবার জন্য বেঙ্গল গবর্ণমেন্ট আমাকে ভারতের মধ্যপ্রদেশে (Central Provinces) পাঠান। সেখান হইতে ফিরিয়া আমি উক্ত কাজ শিখিতে আবার মোজাফরপুরে প্রেরিত হই। এই দুই কার্য্য ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে শেষ হইলে, ১৮৮৮ খ্রীঃ আমি জীনগর ও বনোল ষ্টেটের আসিষ্ট্যান্ট সেটলমেন্ট অফিসার হইয়া ভাগলপুর জেলার অন্তর্গত ধাপার পরগণায় বাই। সেখান হইতে মুন্সের ও তথা হইতে পূর্ণিয়ার উক্ত কাজ শেষ করিয়া, আমি বর্ধমান ষ্টেটে, সুজামুটা পরগণায়, সেটলমেন্ট অফিসার নিযুক্ত হই। উক্ত কাজ তিন বৎসর কাল করি।

“উক্ত (সুজামুটা পরগণার) সেটলমেন্ট সংক্রান্ত একটা ঘটনা ঘটে যাহাতে বঙ্গদেশে একটা উপকার সাধিত হয়। আমার পূর্ববর্ত্তী সেটলমেন্ট অফিসারেরা জরীপে জমি বেশী পাইলেই খাজনা বেশী ধার্য্য করিয়া দিতেন। আমি সুজামুটা সেটলমেন্টে এই অভিপ্রায় প্রকাশ করি যে, এইরূপ খাজনা বৃদ্ধি করা অন্ত্যায় ও আইনবিরুদ্ধ। প্রজার

সহিত বখন পূর্বে জমি বন্দোবস্ত করিয়া দেওয়া হয়, তখন মাপিয়া দেওয়া হয় না, আন্দাজ করিয়া সেই জমির পরিমাণ হস্তবুদে লেখা হয়। এমন কি, এরূপ হওয়া সম্ভব যে, সেই জমিই এখন জরীপে তাহা অপেক্ষা অধিক বলিয়া প্রতীত হইতেছে মাত্র। তাহার জন্ত তাহার নিকট অধিক খাজনা চাওয়া অত্যাচার। অতএব রাজা (বা জমিদার) যদি বেশী জমির বেশী খাজনা দাবী করেন ত তাঁহার দেখাইতে হইবে যে, প্রজা কোন্ জমিটুকু বেশী অধিকার করিয়াছে। আর ড্রেনেজ খাল বন্ধ হওয়ার জমির বাৎসরিক ফসল কম হইয়া যাওয়ার জন্ত আমি প্রজাদিগের খাজনা কমাইয়া দিই।

“(আমার) এই রায় হইতে জজের নিকট আপীল হয়, এবং তাহাতে জজ সাহেব উক্ত রায় উল্টাইয়া প্রজাদিগের খাজনা বৃদ্ধি করিয়া দেন। এই সময় স্যার চার্লস এলিয়ট বঙ্গদেশের লেপ্টেন্যান্ট গবর্নর ছিলেন। তিনি উক্তরূপ বিল্লাট দেখিয়া, উক্ত বিষয় তদন্ত করিয়া, স্বয়ং মেদিনীপুর আসেন, ও কাগজ পত্র দেখিয়া আমাকে বথোচিত ভৎসনা করেন। আমি আমার মত সমর্থন করিয়া বঙ্গদেশীয় সেটল্‌মেন্ট আইন বিষয়ে তাঁহার অনভিজ্ঞতা বুঝাইয়া দিই। ছোটলাট বলেন “আমি নিজে সেটল্‌মেন্ট অফিসার ছিলাম। আমি সেটল্‌মেন্ট কাজ বেশ বুঝি।” তদন্তের বলি যে, “আপনি পাঞ্জাবে সেটল্‌মেন্ট কাজ করিয়াছেন। পাঞ্জাবের সেটল্‌মেন্ট আইন এবং বঙ্গদেশের সেটল্‌মেন্ট আইন একপ্রকার নহে। উভয়ের মধ্যে প্রভেদ আছে।” এই উত্তর শুনিয়া ছোটলাট আমার পূর্ব ইতিহাস জানিতে চাহেন, ও তাহা অবগত হইয়া কলিকাতায় গিয়া ভবিষ্যতে সেটল্‌মেন্ট অফিসারদিগের কর্তব্য বিষয়ে এক দীর্ঘ মন্তব্য লেখেন, এবং তাহাই আইনে (সেটল্‌মেন্ট ম্যানুয়ালের নোটের ভিতর) ঢুকাইয়া দেন, এবং কিছুদিন পরে আমার প্রমোশন বন্ধ করেন।

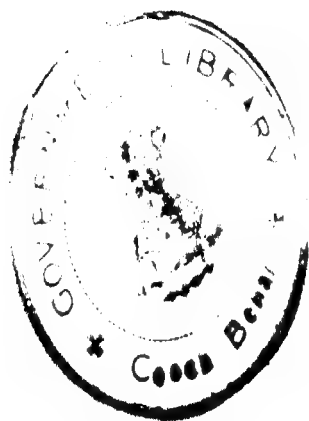
“ইত্যবসরে জজের রায়ের বিরুদ্ধে হাইকোর্টে আপীল হইল, হাইকোর্ট, জজের রায় উন্টাইয়া দিয়া আমার মতের সহিত ঐক্য প্রদর্শন করেন ; এবং সেই হাইকোর্টের ‘কলিং’ অনুসারে এখন সমস্ত বঙ্গদেশে সেটল্‌মেন্ট কার্য চলিতেছে। এখন জরীপে জমি বেশী পাইলেই প্রজার অসম্মতিতে আর খাজনা বৃদ্ধি হয় না। ইত্যবসরে হাইকোর্টে আর একটা আপীলে স্তার চার্লসের উক্ত মন্তব্যও নির্দয়ভাবে সমালোচিত হয়। তাহাতে তিনি সেগুলি সেটল্‌মেন্ট ম্যানুয়্যাল হইতে উঠাইয়া লইতে বাধ্য হন।”

জ্ঞানেন্দ্র বাবু লিখিয়াছেন—“হাইকোর্টের বিচারে প্রতিপন্ন হইল Mr. D. L. Roy ভ্রান্ত হন নাই Sir Charlesই ভ্রান্ত হইয়াছিলেন। কিন্তু ইহাতে স্তার চার্লসের ক্রোধ উপশমিত না হইয়া বদ্ধিত হইল। তিনি আইনে পরাস্ত হইয়া “Mr. Roy শ্রমবিমুখ” কলিকাতা গেজেটে এইরূপ দোষারোপ করিলেন। কিন্তু দ্বিজুর উপরিতন কর্মচারী মাননীয় ফিনিউকেন সাহেব দ্বিজুর কার্যাবলী পর্যবেক্ষণ করিয়া লিখিলেন যে “Mr Royএর কার্য monument of industry and ability. মিঃ রায়ের কার্য পরিশ্রম এবং দক্ষতার কীর্তিস্তম্ভ স্বরূপ।”

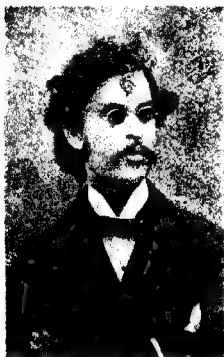
“দ্বিজেন্দ্রের উপরিতন কর্মচারী উচ্চপদস্থ শ্রীবৃদ্ধ ফিনিউকেন সাহেব সাহসপূর্বক এইরূপ না লিখিলে বোধ করি, ছোট লাট দ্বিজেন্দ্রকে “ডিগ্রেড” করিয়া দিতেন। যাহা হউক, দ্বিজেন্দ্র বুঝিয়াছিলেন যে, সত্যের অমুরোধে এবং গরীব প্রজাদিগের হিতকল্পে তিনি নিজের পায়ে কুঠারাঘাত করিয়াছেন। তিনি পদে পদে এইরূপ তেজস্বিতা প্রকাশ না করিলে তাহার ডিষ্ট্রিক্ট ম্যাজিস্ট্রেট হওয়ার খুব সম্ভাবনা ছিল। তিনি কিছুকাল পরে গবর্ণমেন্টে একটা মন্তব্য প্রেরণ করিলেন। তাহা গবর্ণমেন্টের পুস্তকে মুদ্রিত হইয়াছে। সেই পুস্তক আমি পাঠ করি।

এই মন্তব্যে বাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার মর্ম এই যে “আপনারা কার্যের প্রান্ত নিয়মাবলী প্রণয়ন করিবেন, ভ্রম বুঝাইয়া দিলে আপনাদিগকে বুঝিবেন না, শুনিবেন না। কিন্তু দুঃখের বিষয় যে, ঐ প্রান্ত নিয়মাবলীর বাহা অনিবার্য্য অনিষ্টজনক ফল তাহা ঘটিলে, আপনাদিগের আদেশানুসারে যে কর্মচারী ঐ নিয়মাবলীতে কার্য্য করিতে বাধ্য হয়, তাহার স্বক্ষে ঐ নিয়মাবলীর দোষ চাপাইয়া থাকেন। বাহা ঘটিয়াছে, আমি পূর্বেই আপনাদিগকে লিখিয়াছিলাম যে, তাহাই ঘটবে। এক্ষণে আমাকে দোষী বলা কতদূর সম্ভবত আপনাদিগের বিবেচনা করিয়া দেখিবেন।” এইরূপ লেখার পর ‘দ্বিজেন্দ্রের যে’ চাকুরী যায় নাই তাহাই আশ্চর্য্য, কেবল তাহা আশ্চর্য্য নহে, তাহা ব্রিটিশ শাসনের ইংরাজদিগের পক্ষে একটা প্রশংসার কথা। উপরিউক্ত ফিনিউকেন সাহেব যে একাকী দ্বিজেন্দ্রের পক্ষ লইয়াছিলেন তাহা নহে। যখন ছোটলাটের সহিত দ্বিজেন্দ্রের বাদানুবাদ হইতেছিল, তখন সেই স্থানে মাননীয় F. R. S. Collier কালেক্টার সাহেব উপস্থিত ছিলেন। কলিয়ার সাহেব বিশেষ আইনজ্ঞ, ছোটলাট তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন “আপনি কি বলেন?” তাহাতে কলিয়ার সাহেব বলেন “I think Mr. Roy is right” আমার বিবেচনার মিঃ রায় বাহা বলিয়াছেন, তাহাই ঠিক।

“দ্বিজেন্দ্র কিছুকাল পরে কর্তৃপক্ষের অবিচারে ত্যক্ত হইয়া “Honesty is not the best policy”—সত্যতা সাংসারিক স্বার্থসাধক নহে এই বিষয়ে একটি প্রকাশ্য বক্তৃতা দেন। এই বক্তৃতা করার ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব দ্বিজেন্দ্রের উপর চটিয়া দ্বিজেন্দ্রকে ডাকিয়া পাঠান। দ্বিজেন্দ্রের সহিত তাঁহার বাদানুবাদ হয়। ইহার কয়েক বৎসর পরে একদিন আমি দ্বিজেন্দ্রের কলিকাতার বাসায় গিয়া দেখিলাম যে, দ্বিজেন্দ্র অতি গভীর ভাবে বসিয়া আছেন। তিনি আমাকে বলিলেন যে “আমি চাকুরী



দ্বিজেন্দ্রলাল



দ্বিজেন্দ্রলাল (বিভিন্ন বয়সে)

৫ দ্বিজেন্দ্র-পত্নী সুরবালা দেবী—পৃঃ ৫৫

ছাড়িয়া দিব মনে করিতেছি।” আমি জিজ্ঞাসা করিলাম “কি করিবে?” তিনি বলিলেন যে, “কলিকাতার একটি জমিদার ৬০০ ছয় শত টাকা বেতনে আমাকে তাঁহার ষ্টেটের ম্যানেজার নিযুক্ত করিতে ইচ্ছুক।” আমি তাঁহাকে বলিলাম ‘একাজ তুমি কদাপি করিও না। তুমি যেহেতু তেজস্বী ও স্বাধীনচেতা, তুমি কোনও জমিদারের ষ্টেটে এক মাসও কাজ করিতে পারিবে না।’

“স্বজামুটী সেটেল্মেন্টের পরে দ্বিজেন্দ্র ডেপুটীম্যাজিষ্ট্রেট হইয়া দিনাজপুরে প্রেরিত হন। এবং ১৮৯৪ খ্রীঃ তথা হইতে বঙ্গদেশে আবকারী বিভাগের প্রথম পরিদর্শক (First Inspector) নিযুক্ত হন। ১৮৯৮ খ্রীঃ ১৭ই মার্চ ল্যাণ্ড-রেকর্ডস এবং কৃষিবিভাগের সহকারী ডিরেক্টর হন, ১৯০০ খ্রীঃ আবকারী বিভাগের কমিশনরের সহকারী-রূপে নিযুক্ত হন। এই বৎসর পুনর্বার আবকারী পরিদর্শক হন।”

নবম পরিচ্ছেদ

—:—

আর্য্যগাথা-দ্বিতীয় ভাগ

সংসারে প্রবেশ করিয়া চাকুরীর বন্ধাটে ছয় সাত বৎসর দ্বিজেন্দ্রলাল সাহিত্য-সেবার তাদৃশ অবসর পান নাই। সেই সময়ে তাঁহাকে কর্ণো-পলকে ক্রমান্বয়ে মধ্যপ্রদেশ, মোজাকরপুর, ভাগলপুর, মুন্সের, দিনাজপুর,

ও বাঁকিপুরে অবস্থান করিতে হয়। মধ্যে একবার ম্যালেরিয়ায় পীড়িত হইয়া তিনি ১৮৮৭ খ্রীঃ অব্দে তিন মাসের অবকাশ লইয়া মুম্বৈর বায়ু-পরিবর্তন করিয়া আসেন।

‘আর্য্যাগাথা-প্রথমভাগ’ প্রকাশিত হইবার দশ বৎসর পরে, ১৩০১ সালে, দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার আর্য্যাগাথা-দ্বিতীয়ভাগ প্রকাশ করেন। তখন দ্বিজেন্দ্রের বিবাহিত জীবন, নববসন্তসমাগমে শত-পিক-কলরবে ঝঙ্কত হইয়া উঠিয়াছে—আর্য্যাগাথায় অধিকাংশই প্রেমের গান। এই গ্রন্থের ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন “দশবৎস পূর্বে আর্য্যাগাথা প্রতি-শ্রুত হইয়াছিল যে, যদি সে আদর পায় ত আবার নূতন গীত শুনাইবে। কৃতজ্ঞহৃদয়ে স্বীকার করিতেছি যে সে আশাতীত আদর পাইয়াছিল। তাই আবার সে নূতন গীত শুনাইতে আসিয়াছে। দশ বৎসরে আমার জীবনে যুগান্তর হইয়াছে, * * * আজ আমি আর সেই পাঠাধ্যায়ী, অনূত, জগতের দূরস্থ পরিদর্শক, বিস্মিত বালক নাই।

আজ যেনরে প্রাণের মতন কাহারে বেসেছি ভাল ;

উঠেছে আজ নূতন বাতাস ফুটেছে আজ নূতন আলো।

মলয়ানিলস্পৃক প্রেমোদ্ভাসিত আমার হৃদয়-কুঞ্জে তাই কৃতজ্ঞ অক্ষুট কুহুম্বনি।”

এই গ্রন্থের অর্দ্ধাংশ পাশ্চাত্য কবিগণের গীতের অনুবাদ, অপরাধ কবির নিজস্ব রচনা।

কবি গ্রন্থের প্রথমাংশের নাম দিয়াছেন “কুহু” এবং দ্বিতীয়ার্ধের নাম দিয়াছেন “পিউ”। কবির “স্বপ্নময় কুহুময় প্রেম”এর “অক্ষুট” কাকলীর আভাষ দিবার জন্য এখানে একটি গীত (কীর্তন) উদ্ধৃত করিলাম :—

চাহি অতৃপ্ত নয়নে তোম মুখ পানে, ফিরিতে চাহে না আঁখি ;

আমি আপনা হারাই, সব ভুলে বাই, অবাক্ হইয়ে থাকি।

ভুলি হুখ পরিভাপ যাতনা, যখন রহিলো তোমারি কাছে ;
ওই মুখপানে চাই ; ও মুখকমলে জানিনা কি মধু আছে ।
আমি প্রভাতের ফুলে, সাঁঝের মেঘেতে, হেরি তোর রূপরাশি
আমি টাঁদের আলোকে, তারার হাসিতে, নিরখি তোমার হাসি ;—
সখি, তোমারি কারণে হুখময় ধরা সুখভরা সম দেখি ;
আমি আপনা হারাই, সব ভুলে যাই, তোমাতে হৃদয়ে রাখি ।

এই পুস্তকে দ্বিতীয়াংশের “উপহার” কবিতায় কবি সংস্কৃত
ছন্দের অনুকরণে বঙ্গললনার স্তুতি গান করিয়াছেন । বাঙ্গালার কুল-
লক্ষ্মীগণের গুণগরিমায় কবি কত শ্রদ্ধাবান ছিলেন এবং তাঁহাদের সহিত
তুলনায় বাঙ্গালার পুরুষদিগকে তিনি কিরূপ অপদার্থ ভাবিতেন, তাহার
পরিচয় দিবার জন্ত সেই কবিতাটি এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম । এই কবিতা
বা গীতটি কবির “বঙ্গনারী” নাটকে স্থান পাইয়াছে ।

চিরজীব সুধিনী বঙ্গরমণি রমণীকুলপ্রবরা রে,
সুস্মিতা, সুধাধার, মধুর কোকিল মৃদুস্বরা রে ;
দিব্য গঠনা, লজ্জাভরণা, বিনত ভুবনবিজয়ী নয়না,
ধীরা, মলয় ধীরগমনা, স্নেহ প্রীতিভরা রে ।
শিশিরস্নিগ্ধ মেহুরা, কিশলয় পেলবা বামা,
অপরাজিতা নম্রা, নবনীল নীরদ শ্রামা,
নিবিড়কেশী, মুক্তাদশনা, রক্তকমলাধরা রে ;
দেবী গৃহলক্ষ্মী, বঙ্গগরিমা, পুণ্যবতী রে,
সাবিত্রী-সৌভাগ্যধারিনী, বিশ্বপূজ্য সতীরে,
মৰ্ম্মর দৃঢ় চরিতা, জল কোমলাঙ্গধরা রে ।
কে বলে কালো রূপ নয়, যে হেরেছে ঘননীলাঘুরাশি,
ধবল ভূষারে চাহে কে মৃদু মণ্ডিতে বসন্ত হাসি ?

তাজি নবঘন কে চাহে খেত মেঘ শোভা প্রথরা রে ।

জীবপ্রেম ভরিত হৃদয়া মেঘসিঞ্চ শ্রামকারা,

নিম্নি তুহিনে শুভ্রচরিতে, বঙ্গ জ্যোৎস্না, বঙ্গজায়া,

কালো নয়নে, কালো চিকুরে, কালোরাপে অমরা রে ।

হা, এ রত্ন দাস হৃদয়ে— পঙ্কপতিত চন্দ্রহাসি—

পরুষ ভীকু রমণী দম্মা রমণী—স্বার্থ দাসদাসী ;

কে দিল পশু সাথ বাঁধি স্বর্গের অঙ্গরারে ॥

তৎকালীন “সাধনা” পত্রে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ এই পুস্তকখানির সমালোচনা করেন। তিনি গ্রন্থের দোষগুণ উভয়ই নির্দেশ করিয়াছিলেন। সে সমালোচনা সাহিত্য-রসিকের উপভোগ্য। রবীন্দ্র বাবু লিখিয়াছিলেন— “গ্রন্থখানিতে কোন কোন গানে ইংরাজি প্রথার ভাষা আমাদের কাণে ধরাপ লাগিয়াছে। * * “চেরোনা বিরাগে মাখি হিম আঁখি তুলি মোর পানে।’ ইংরাজিতে cold শব্দের সহিত একটা অপ্রিয়-ভাবের যোগ আছে * * সেইজন্য হিম আঁখি শব্দটা কাণে বিজাতীয় ঠেকে। * * গ্রন্থের দ্বিতীয় ভাগে কবি স্বচু, ইংরাজি এবং আইরিশ গানের যে সকল অনুবাদ প্রকাশ করিয়াছেন তাহার ভাষা অনেক স্থলে অদ্ভুত হইয়াছে।

“গ্রন্থখানি সঙ্গীত পুস্তক, এই জন্য ইহার সম্পূর্ণ সমালোচনা সম্ভবে না। কারণ গানে কথার অপেক্ষা সুরেরই প্রাধান্য। সুর খুলিয়া লইলে অনেক সময় গানের কথা অত্যন্ত শ্রীহীন এবং অর্থশূন্য হইয়া পড়ে এবং সেই রূপই হওয়া উচিত। কারণ সঙ্গীতের দ্বারা যখন আমরা ভাব ব্যক্ত করিতে চাহি তখন কথাকে উপলক্ষ মাত্র করাই আবশ্যক। * * * হিন্দুস্থানী গানে কথা এতই সংসামান্য যে তাহাতে আমাদের চিত্তকে বিক্ষিপ্ত করিতে পারি না—ননদিয়া, গগরিয়া, চুনরিয়া আমরা

কানে শুনিয়া যাই মাত্র কিন্তু সঙ্গীতের সহস্রবাহিনী নির্ঝরিলী সেই সমস্ত কথাকে তুচ্ছ উপলব্ধির মত প্রাণিত করিয়া দিয়া আমাদের হৃদয়ে এক অপূৰ্ণ সৌন্দর্য্যবেগ, এক অনিৰ্দ্ধারণীয় আকুলতার আন্দোলন সঞ্চার করিয়া দেয়। * * ছন্দ স্বরোচ্ছ্বাস একথা খাটে। নদী যেমন আপনার পথ আপনি কাটিয়া যায়, গানও তেমনি আপনার ছন্দ আপনি গড়িয়া গেলেই ভাল হয়। অধিকাংশ স্থলেই হিন্দী গানের কথাই কোন ছন্দ থাকে না,—সেই জন্যই ভাল হিন্দী গানের গতি-বৈচিত্র্য এমন অভাবিত-পূৰ্ণ ও সুন্দর। * * * কাব্য স্বরাজ্যে একাধিপত্য করিতে পারে কিন্তু সঙ্গীতের স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপ করিতে গেলে তাহার পক্ষে অনধিকারচর্যা হয়।

“বিশুদ্ধ কাব্য এবং বিশুদ্ধ সঙ্গীত স্ব স্ব অধিকারের মধ্যে স্বতন্ত্রভাবে উৎকর্ষ লাভ করিয়া থাকে কিন্তু বিভাদেবীগণের মহল পৃথক্ হইলেও তাঁহারা কখন কখন একত্র মিলিয়া থাকেন। * *

“বঙ্গদেশের কীর্ত্তনে কাব্য ও সঙ্গীতের সম্মিলন এক আশ্চর্য্য আকার ধারণ করিয়াছে; তাহাতে কাব্যও পরিপূর্ণ এবং সঙ্গীতও প্রবল। মনে হয় যেন ভাবের বোঝাই পূর্ণ সোণার কবিতা ভরাস্ররের সঙ্গীত নদীর মাঝখান দিয়া বেগে ভাসিয়া চলিয়াছে। * * *

“আমাদের সমালোচ্য গ্রন্থ খানিতে উভয় শ্রেণীরই গান দেখা যায়। ইহার মধ্যে কতকগুলি গান আছে যাহা সুখপাঠ্য নহে, বাহার ছন্দ ও ভাববিস্তার সুর তালের অপেক্ষা রাখে, সেগুলি সাহিত্যসমালোচকের অধিকারবহির্ভূত। আর কতকগুলি গান আছে যাহা কাব্য হিসাবে অনেকটা সম্পূর্ণ, বাহা পাঠ মাত্রেরই হৃদয়ে ভাবের উদ্বেক ও সৌন্দর্য্যের সঞ্চার করে। যদিচ সে গানগুলির মাধুর্য্যও সম্ভবতঃ সুরসংযোগে অধিকতর পরিফুটতা, গভীরতা এবং নুতনত্ব লাভ করিতে পারে,

তথাপি ভাল এন্‌গ্রেভিং হইতে তাহার আদর্শ অয়েল পেট্রিংয়ের সৌন্দর্য্য যেমন অনেকটা অনুমান করিয়া লওয়া যায়, তেমন কেবলমাত্র সেই সকল কবিতা হইতে গানের সমগ্র মাধুর্য্য আমরা মনে মনে পূরণ করিয়া লইতে পারি। উদাহরণস্বরূপ “একবার দেখে যাও দেখে যাও কত দুখে যাপি দিবানিশি” কীৰ্ত্তনটার প্রতি পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে ইচ্ছা করি। ইহা বেদনায় পরিপূর্ণ, অনুরাগে অনুনয়ে পরিপ্লুত। * * * এই কবিতাটী কিঞ্চিৎ বৃহৎ এবং বিচিত্র। আমাদের সঙ্গীত সাধারণতঃ একটা মাত্র সংক্ষিপ্ত স্থায়ীভাব অবলম্বন করিয়া আত্মপ্রকাশ করে। ভাব হইতে ভাবান্তরে বিচিত্র আকারে ও নব নব ভঙ্গীতে অভিব্যক্ত হইয়া উঠে না। সেইজন্য আমাদের বক্ষ্যমান কবিতাটির উপযুক্ত রাগিণী আমরা সহজে প্রত্যাশা করিতে পারি না। কিন্তু সুর না থাকিলেও আমরা ইহাকে গান বলিব ; কারণ ইহাতে আমাদের মনের মধ্যে গানের একটা আকাঙ্ক্ষা রাখিয়া দেয়—যেমন ছবিতে একটা নিখরিলী আঁকা দেখিলে তাহার গতিটি আমরা মনের ভিতর পূরণ করিয়া লই। গান এবং কবিতার প্রভেদ আমরা এই গ্রন্থ হইতেই তুলনার দ্বারা দেখাইতে পারি।

সে কে ? এ জগতে কেহ আছে, অতি উচ্চ মোর কাছে

যার তুচ্ছ অভিলাষ ;

সে কে ? অধীন হইরে, তবু রহে যে আমার প্রভু ;

প্রভু হয়ে আমি যার দাস ;

সে কে ? দূর হতে দূরাশ্রয় প্রিয়তম হতে প্রিয়,

আপন হইতে যে আপন ;

সে কে ? লতাহতে ক্লীণতারে বাঁধে দৃঢ় যে আমারে,

ছাড়াতে পারিনা আজীবন ;

সে কে ? হর্কলতা যার বল ; মর্দভেদী অশ্রুজল ,

প্রেম উচ্চারিত রোষ বার ;

সে কে ? যার পরিতোষ মম সকল জনম সম ;
 সুখ-সিক্তি সব সাধনার ;
 সে কে ? হলেও কঠিন চিত্ত শিশুসম মেহভীত ;
 যার কাছে পড়ি গিয়া মূরে ;
 সে কে ? বিনাদোষে ক্ষমা চাই যার ; অপমান নাই ;
 শতবার পাত্ৰখানি ছুঁয়ে ;
 সে কে ? মধুর দাসত্ব বার, লীলাময় কারাগার ;
 শৃঙ্খল মূপুর হয়ে বাজে ;
 সে কে ? হৃদয় খুঁজিতে গিয়া নিজে যাই হারাইয়া ;
 যার হৃদি প্রেহলিকা মাঝে ?

“ইহা কবিতা, কিন্তু গান নহে। সুর সংযোগে গাহিলেও ইহাকে গান বলিতে পারি না। ইহাতে ভাব আছে এবং ভাব প্রকাশের নৈপুণ্যও আছে কিন্তু ভাবের সেই স্বতঃ উচ্ছ্বসিত সত্ত্ব-উৎসারিত আবেগ নাই যাহা পাঠকের হৃদয় মধ্যে প্রহত তন্ত্রীয়ায় একটা সঙ্গীতময় কম্পন উৎপাদন করিয়া তুলে।

ছিল—বসি সে কুসুম কাননে।

আর—অমল অরুণ উজল আভা—ভাসিতেছিল সে আননে।

ছিল—এলায়ে সে কেশরাশি (ছায়া সম হে) ;

ছিল--লগাটে দিবা আলোক, শান্তি--অতুল গরিমারাশি।

সেথা—বাঁধা ছিল শুধু সুখের স্মৃতি—হাসি হরষ, আশা ;

সেথা—ঘুমায়ে ছিল রে, পুণ্য, প্রীতি, প্রাণভরা ভালবাসা ;

তার সরল স্মৃতি দেহ ; প্রভাময় গো, প্রাণভরা গো ;

যেন বা কিছু কোমল ললিত, তা দিয়ে ; রচিয়াছে তাহে কেহ ;

পরে সৃজিল সেথায় স্বপন, সংগীত, সোহাগ সরম মেহ।

যেন পাইল রে উষা প্রাণ (আলোময়ী রে) ;

যেন দীবন্ত কুসুম, কনকভাতি—সুমিলিত সমতান ।

যেন সজীব সুরভি মধুর মলয়—কোকিল কুজিত গান ।

শুধু চাহিল সে মোর পানে (একবার গো) ;

যেন বাজিল বীণা মুরজ মুরলী—অমনি অধীর প্রাণে ;

সে গেল কি দিয়া, কি নিয়া, বাধি মোর হিয়া, কি মন্ত্র গুণে কে জানে ।

“এই কবিতাটির মধ্যে যে রস আছে, তাহাকে আমরা গীতরস বলিতে পারি।”

দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রবাবুর উক্ত মতের সার্থকতা নিজে বেশ বুঝিলেন । তাই দশ বর্ষ পূর্বে আর্য্যগাথা-প্রথমভাগে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার সেই গ্রন্থে সন্নিবেশিত গীতগুলিকে কবিতার ছন্দোবন্ধে গ্রথিত করিবার একটা কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন । তিনি ঐ গ্রন্থের ভূমিকায় লিখিয়া-ছিলেন “আর্য্যগাথার সকল গীতগুলি কবিতার ছন্দোবন্ধে প্রায় রচিত হইয়াছে । কিন্তু ইহার প্রতি গীতই সম্পূর্ণ শাস্ত্রতঃ সুরে গের । সঙ্গীত স্বরে, কবিতা ভাষায়, একথা সম্পূর্ণ সত্য । কিন্তু আমরা গাইবার সময় প্রায়ই ভাষা ও স্বর মিলিত করি । আমি যদি গীতগুলি প্রতি পাঠকের নিকট গাইয়া বেড়াইতে পারিতাম তাহা হইলে গীতের সৌন্দর্য্য, অসৌন্দর্য্য স্বরের উপরই অধিক নির্ভর করিত, কিন্তু গীতগুলি শ্রুত অপেক্ষা অধিক পঠিত হইবে । সেজগৎ ইহাদের ভাষায় ও ছন্দোবন্ধে এত দৃষ্টি বোধ হয় আপত্তিকর হইবে না । যাহা হউক, ইহার অল্প গীতগুলি গাইবার কিছু প্রতিবন্ধক হইবে না ।”

এই বিষয়ের স্থানান্তরে পুনরুত্থাপন করিতে হইবে বলিয়া রবীন্দ্রবাবুর ও দ্বিজেন্দ্রলালের উক্ত মন্তব্য দুইটা বিস্তৃতভাবে উদ্ধৃত করিলাম ।

‘আর্য্যাবর্ত্ত’ লিখিয়াছেন—“সন ১৩০১ সালে ‘সাধনা’র যে সংখ্যার এই (আর্য্যগাথা) সমালোচনা প্রকাশিত হয়, সেই সংখ্যার

দ্বিজেন্দ্রলালের বিদ্রূপ কবিতা “কেরাণী” প্রকাশিত হয়। কবিতার নিয়ে কবির নাম ছিল না; তাই এই কবিতার নূতন রসের ও নুতন ভাবের পরিচয় পাইয়া বাঙ্গালার বহু সাহিত্যিক সন্ধান করিয়া লেখকের নাম জানিয়াছিলেন। এই “কেরাণী” কবিতা বাঙ্গালা সাহিত্যে পরিহাস-কবিতার নূতন ধারা প্রবর্তিত করে। “সাহিত্যে” সেই বৎসরই “অদল-বদল”, পর বৎসর ১৩০২ সালে “রাজা গোপীকৃষ্ণ রায়ের সমস্তা”, “হরিনাথের ষণ্ডরবাড়ী যাত্রা”, ১৩০৩ সালে “ভাটপাড়ার সভা” “শ্রীহরি গোস্বামীর জীবনচরিত”, “নন্দলাল” (হাসির গান) এবং ১৩০৪ সালে “কর্ণমর্দন কাহিনী” বিদ্রূপ-কবিতাগুলি প্রকাশিত হয়। ‘নন্দলাল’ গীতটী প্রকাশিত হইবার পূর্বেই দ্বিজেন্দ্র “Reformd Hindoos”, “আমরা পাঁচটা ইয়ার”, “বিক্রমাদিত্য রাজার ছিল” ইত্যাদি অনেক বিখ্যাত হাসির গান রচনা করিয়া বহুলমাজে গায়িয়া সেগুলির প্রচার করিয়াছিলেন। সেই সময়ে “সাহিত্যে” ও “ভারতী”তে ও অপরাপর মাসিক পত্রের হাসির গান প্রকাশিত হয়। তৎকালে দ্বিজেন্দ্রের গীতি-কবিতা এবং অন্ত্যস্ত গানও রচিত হইতেছিল। ১৩০৪ সালের সাহিত্যে ‘আগন্তুক’, ১৩০৬ সালের সাহিত্যে “নবীন পাহ” এবং কয়েকটা গান প্রকাশিত হয়। অন্ত্যস্ত মাসিকপত্রের তৎকালে দ্বিজেন্দ্রলালের এই চতুর্বিধ রচনা (বিদ্রূপ কবিতা, হাসির গান, গীতি কবিতা ও গান) প্রকাশিত হইতেছিল।

এই হাসির গানগুলিকে ভিত্তি করিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল ক্রমাগত কবিতা-অবতার (১৩০২), বিরহ (১৩০৪), ত্র্যম্পর্শ (১৩০৭), প্রায়শ্চিত্ত (১৩০৮) এই পাঁচখানি প্রহসন রচনা করেন, বিদ্রূপ কবিতাগুলিকে সংগ্রহ করিয়া ১৩০৫ সালে তাহার ব্যঙ্গ-কাব্য (burlesque) ‘আবাচে’, প্রকাশিত করেন, এবং গীতি কবিতাগুলিকে সংগ্রহ করিয়া তাঁহার

মন্ত্ৰ (কাব্য) ১৩০৯ সালে প্রকাশ করেন। ১৩০১ হইতে ১৩১০ পর্য্যন্ত দশবৎসর দ্বিজেন্দ্রলালের দাম্পত্য জীবনের পূর্ণ সুখের বৎসর— তাঁহার রচনাতেও মনের সেই আনন্দ প্রতিকলিত হইয়াছে। সেই সময়েই তিনি তাঁহার শিল্পমৌল্যবান নাট্য কাব্য তিনখানি রচনা করেন। ১৩০৭ সালে ‘পাষণী’, ১৩০৯ সালে ‘সীতা’ এবং ১৩১০ সালে ‘তারাবাই’ প্রকাশিত হয়।

‘তারাবাই’ প্রকাশের পর তাঁহার জীবনের নাটকে সুখের অঙ্কের স্বনিকা পতিত হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার রচনার ধারাও পরিবর্তিত হইয়া যায়। এই দশ বৎসরের পর তিনি ব্যঙ্গ-কবিতা ও হাসির গান সামান্যই লিখিয়াছিলেন। পরবর্তীকালে তিনি যে ‘হাসির গান’ পুস্তক প্রকাশিত করেন তাহার অধিকাংশ গীতই এই সময়ের রচনা। প্রহসন, ব্যঙ্গ-কবিতা ও হাসির গান, গীতিকাব্য এবং নাট্যকাব্য, কবির এই সময়ের এই চতুর্বিধ রচনার ইতিহাস পরবর্তী চারিটা পরিচ্ছেদে প্রদত্ত হইল।

দশম পরিচ্ছেদ

—:~::~:—

প্রহসন ও হাস্যরসাত্মক নাটক

প্রহসন রচনার ইতিহাস সম্বন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল নিজে লিখিয়া গিয়াছেন—
“বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া আমি কলিকাতার রঙ্গমঞ্চসমূহে
অভিনয় দেখি এবং সেই সময়েই বঙ্গভাষায় লিখিত নাটকগুলির সহিত
আমার পরিচয় হয়।

“প্রথমতঃ প্রহসনগুলির অভিনয় দেখিয়া সেগুলির স্বাভাবিকতায় ও
সৌন্দর্য্যে মোহিত হইতাম বটে, কিন্তু সেগুলির অশ্লীলতা ও কুরুচি দেখিয়া
ব্যাধিত হই। ঐ সময়ে—কল্কি-অবতার—একখানি প্রহসন গল্পে পল্পে
রচনা করিয়া ছাপাই। পরে আমার পূর্ব্বরচিত কতকগুলি হাসির গান
একত্রে গাঁথিয়া “বিরহ” নাটক রচনা করি। এবং ক্রমে সে নাটক ষ্টার
থিয়েটারে অভিনীত হয়। তৎপরে উক্তরূপ ত্রাহস্পর্শ রচনা করি এবং
সেখানি ক্লাসিকে (? ষ্টারে) অভিনীত হয়।” (নাট্যমন্দির, শ্রাবণ, ১৩১৭।)

সমাজ-বিভ্রাট ও কল্কি-অবতার—এই প্রহসনখানিই আৰ্য্য-
গাথা-২য় ভাগ প্রকাশিত হইবার পর কবির প্রথম পুস্তক। এই পুস্তকের
ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—“স্থানে স্থানে দেব-দেবী লইয়া একটু
আধটু রহস্য আছে। তাহা বাক্য করিবার অভিপ্রায়ে নহে। গ্রন্থখানির
দেখান উদ্দেশ্য সমাজ-বিভ্রাট। তাহা দেখাইতে গেলেই দেব-দেবী
বিষয়ক একটু আধটু কথার অবতারণা অপরিহার্য্য। কারণ হিন্দু-সমাজ
ধর্ম্মের সহিত এত দৃঢ় সংশ্লিষ্ট যে একের কথা বলিতে গেলে অন্ত্রের কথা

অনিবার্যরূপে আসিয়া পড়ে। * * * বর্তমান সমাজের চিত্র সম্পূর্ণ করিবার জন্য সমাজের সর্বশ্রেণীর অর্থাৎ পণ্ডিত গৌড়া, নব্য-হিন্দু, ব্রাহ্ম, বিলেত ফেরত, এই পঞ্চ সম্প্রদায়ের চিত্রই অপেক্ষাপাতিতার সহিত এই প্রহসনের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে।”

এই প্রহসনের “দ্বিতীয় অভিনয়” এর প্রথম-দৃশ্যে কবি গ্রন্থের উদ্দেশ্য সুপরিস্ফুট করিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রলাল পূর্ণিমা-মিলনে আবৃত্তি করিয়া সেই দৃশ্যের হান্তরস স্ফুটতর করিতেন। সেই দৃশ্যটি এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম :—

“[স্থান নবরচিত কক্কিদেবের বিচিত্র আদালত। কাল—দ্বিপ্রহর বেলা, বিরাটজনতা। সম্মুখে ঢেঁড়াদার ও ঘোষণাকারী।]

ঘোষণাকারী। শুন শুন সবে পাপাআ মানবে—

কক্কিদেব অবতীর্ণ হয়েছেন তবে ;

সকলের তাঁর কাছে আজ বিচার হবে ;

ভাইগণ এইক্ষণ প্রস্তুত হও তবে ;—

চুপ করে’ বসে’ থাক, করো না ক গোল ;

সকলেরই ডাক হবে—(ঢেঁড়াদারকে)

বাজারে ভাই ঢোল। [দামামা ধ্বনি]

ধত আছেন ভাট, জোচ্চোরের হাট,

করেছেন ধারা হিন্দুসমাজ-বিভ্রাট,

দেবেন তাঁদের সাজা দেব-কক্কিসম্রাট,

—রাজার উপর রাজা যিনি, লাটের উপর লাট।

নয়ক এ মুসলমান কি ইংরাজের আমোল,

এবার শাস্তি শূল বাবা—(ঢেঁড়াদারকে)

বাজারে ভাই ঢোল। [দামামা ধ্বনি]

বিলেত ফের্তাচর, দেখবে কি হয় ;
বড় পা কাঁক করে' দাঁড়িয়ে চুরুট খাওয়া নয় ।
চোক বুজে পার পাবে না ব্রাহ্ম সমুদয় ।
নব্য-হিন্দু লুকিয়ে খাওয়া কত দিন নয় ?
দিন রাত এর ওর ঠ্যাং আর ঝোল—
নেও এবার ঠেলা সব—(ঢেঁড়াদারকে)

বাজারে ভাই ঢোল । [দামামা ধ্বনি]

গোঁড়া হিন্দুরাই হাস্ছ কি ছাই !
ছেলেবেলার খাওয়া বুঝি মনে নাই ভাই ?
পণ্ডিতগণ তুড়ি দিয়ে হাজার তোল ছাই,
শাস্ত্র মনে না থাকে ত পরিভ্রাণ নাই—
হাজার নাড় টিকি, হাজার বল হরিবোল ;
রক্ষা নাই কোন দিকে—(ঢেঁড়াদারকে)

বাজারে ভাই ঢোল । [দামামা ধ্বনি]

এই বঙ্গদেশ, আজ হবে শেষ ;
সমাজে পাকিয়েছ তোমরা পোলযোগ বেশ ;
তোমাদের অনাচারে কলিকালের শেষ ;
তাই এসেছেন কব্জি—ব্রহ্মারই আদেশ—
ঐ শোন কব্জিদেবের আগমনের রোল ;
নিজের নিজের পথ দেখ—(ঢেঁড়াদারকে)

বাজারে ভাই ঢোল ।

[দামামা ধ্বনি ও উভয়ের গ্রন্থান]”

দ্বিজেন্দ্রলাল যখন ‘কব্জি-অবতার’ লিখেন, তখনও তিনি, সমাজ যে
ঊহাকে ক্রোড়ে লয় নাই সে কথা ভুলিতে পারেন নাই । প্রত্যুত সে হুঃখ,

অভিমান ও তীব্র অন্তর্দাহ তখনও তাঁহার মন তিক্ত করিয়া রাখিয়াছিল। পুস্তকখানি একটু অবহিত হইয়া পড়িলেই বুঝিতে পারা যায় যে, একঘরে প্রবন্ধে ও কঙ্কি-অবতার প্রহসনে মূলতঃ কোনও পার্থক্য নাই—প্রভেদ এই যে একটা গালাগালি, অপরটা ব্যঙ্গের ও শ্লেষের কশাঘাত! একটার কটুক্তি কেবল গোঁড়া সমাজপতিদের উপর প্রযুক্ত, অপরটার ব্যঙ্গ সমাজের সকল সম্প্রদায়ের ভণ্ডামির উপর ব্যবহৃত। দ্বিজেন্দ্রলাল নিজেই গল্প করিতেন যে, তাঁহার “একঘরে” প্রকাশিত হইলে কোনও ভদ্রলোক ভূতপূর্ব ক্যানিংলাইব্রেরীর স্বত্বাধিকারী যোগেশ বাবুর দোকানে আসিয়া ঐ পুস্তকখানি কিনিয়া দোকানে বসিয়া উহার আশ্চর্য পাঠ করেন; পরে যোগেশ বাবুর সম্মুখেই ঐ পুস্তকখানি টুকরা টুকরা করিয়া ছিঁড়িয়া জুতার তলায় সেই পত্রখণ্ডগুলি নিষ্পেষিত করিয়া দিয়া উঠিয়া যান! কঙ্কি-অবতারে, একঘরের বাহা প্রতিপাত্ত বিষয় তাহা বজায় আছে; কিন্তু ব্যঙ্গের পোষাক পরিয়া তাহা একরূপ নূতন মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়াছে যে, দ্বিজেন্দ্রের বিরুদ্ধমতাবলম্বী পাঠক রাগ করিবেন কি হাসিবেন তাহা ঠিক করিতে পারিবেন না। সম্ভবতঃ মনের মধ্যে “কিলটা চুরী” করিয়া বাহিরে হাসিয়া ফেলিবেন। “একঘরে” পাঠ করিয়া কবির হিন্দুসমাজভুক্ত আত্মীয়েরাও অসন্তোষ প্রকাশ করিয়াছিলেন, কিন্তু “কঙ্কি-অবতার” পাঠ করিয়া রক্ষণশীল সমাজের নেতা “বঙ্গবাসী”ও লিখিয়াছিলেন—“এরূপ পুস্তক বঙ্গভাষায় আর হয় নাই।” কবির পরিহাসরসিকতার সাকল্যের ইহা একটা উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। একঘরের প্রতিপাত্ত বিষয়ের অবতারণা কঙ্কি-অবতারে একাধিক স্থলে আছে। এস্থলে দুইটা উদাহরণ দিলাম—

- (১) কিসের প্রায়শ্চিত্ত! theft murder ও করিনি
কাকুর wife seduce করে নিয়ে আসিনি

তবু দেখুন প্রায়শ্চিত্ত দরকার নাই—
 আসল এ sin গুলোর জন্তে । প্রায়শ্চিত্ত চাই
 মুরগী আর শূকর খেলে, বিলেত গেলে চলে,
 কিম্বা বাপ cholera কি বাজ পড়ে মলে ।
 এ প্রায়শ্চিত্তর অর্থ যে কি পাইনেক খুঁজে,
 এ প্রায়শ্চিত্তর value বা কি উঠিনিও বুঝে
 A society মানবে কে ? Priests রা সব চোর
 আর এ society ও আজ rotten to the core.

- (২) হাঁস খেলে দোষ নাই মুরগী খেলে দোষ
 প্যাঁজ খাওয়া দোষ, আর হিং খাওয়া নয় ;
 চীন গেলে ধর্ম থাকে, বিলেত গেলে যায় ।

‘একধরে’ পুস্তকে দ্বিজেন্দ্র যে অসংখ্য ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন তাহার সহিত তুলনায় উপরে উদ্ধৃত মন্তব্যগুলির ভাষা নিতান্ত নিরীহ বোধ হইবে, অথচ ‘একধরে’ পাঠ করিলে বিরুদ্ধমতাবলম্বী পাঠকের মনে লেখকের উপর যে বিতৃষ্ণার উদ্রেক করে, কব্ধি-অবতারের রহস্তে সেরূপ করে না । কব্ধি-অবতারের কবিতা ‘সমিল গদ্য’ বলিলেই হয়, কিন্তু সেই মিলের অপ্রত্যাশিত ও নিপুণ শব্দচাতুর্য্যে বক্তব্যের হাস্যরস অধিকতর উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে । কব্ধি-অবতারের নিরীহ হাস্য ও ব্যঙ্গের নূতন ভঙ্গী গুণগ্রাহীর নিকট বিশেষ সমাদর লাভ করিয়াছিল । Englishman লিখিয়াছিলেন ঐ পুস্তকের রচনা “wonderfully epigrammatic and witty.”

“কব্ধি-অবতার”এ “Reformed Hindoos” “আমরা পাঁচটা ইয়ার” “বিক্রমাদিত্য রাজার ছিল” ইত্যাদি দ্বিজেন্দ্রের সাতটি বিখ্যাত হাসির গান আছে । সেই হাসির গানের নূতন রসের আশ্বাদ পাইয়া বঙ্গসমাজে

আনন্দের অভিনব উৎস উৎসারিত হইয়া দ্বিজেন্দ্রের জয়-জয়কার ধ্বনিত হইয়াছিল।

বিরহ—কব্জি-অবতার প্রকাশিত হইবার দুই বর্ষ পরে, ১৩০৪ সালে, ‘বিরহ’ প্রকাশিত হয়। এই হস্তরসাম্বক নাটিকাখানি দ্বিজেন্দ্রলাল “কবিবর শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়ের করকমলে” উৎসর্গ করেন। সেই উৎসর্গপত্রে দ্বিজেন্দ্র লিখিয়াছেন—“বন্ধুবর! আপনি আমার রহস্ত-গীতির পক্ষপাতী, তাই এই রহস্ত-গীতিপূর্ণ এই নাটিকাখানি আপনার করে অর্পিত হইল। আপনি ও আপনার পূর্ববর্তী কবিগণ বিষাদ-বেদনাপ্লুত বিরহের করুণ গাথা গাহিয়াছেন। আমি “মনঃ কবিযশঃপ্রার্থী” হইয়া বিরহের রহস্তের দিক্‌টা জাগাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছি মাত্র। আপনাদের বিরহ-বেদনাকে ব্যঙ্গ বা উপহাস করা আমার উদ্দেশ্য নহে। * * আমার এই গ্রন্থের উদ্দেশ্য অন্নায়তনের মধ্যে বিরহের হান্তকর অংশটুকু দেখানো।”

এই পুস্তকখানি ঠার থিয়েটারে অভিনীত হয়। এইখানিই থিয়েটারে অভিনীত দ্বিজেন্দ্রলালের প্রথম পুস্তক। এই পুস্তক অভিনয়ের প্রথম রজনীতেই দ্বিজেন্দ্রলাল নাট্যালয়ের দর্শকগণের নিকট অসাধারণ প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। অভিনয়স্থলে সে রজনীতে অনেক গণ্যমান্ত ও শিক্ষিত ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন এবং অভিনয় দর্শনে সকলেই মুগ্ধকণ্ঠে প্রীতি প্রকাশ করেন।

বিরহ নাটিকা দ্বিজেন্দ্রলালকে যে শুধু রঙ্গমঞ্চ হইতে বিজয়মালা পরাইয়া দেয় তাহা নহে, সাহিত্যিকজগের নিকটও এই পুস্তকখানি শ্রেষ্ঠ হস্তরসাম্বক পুস্তক বলিয়া সমাদৃত হয়।

এই পুস্তকে “ঐ যাচ্ছিল সে ঘোষেদের সেই ডোবার ধার দিয়ে,” “তোমার বিরহে সহরে দিবানিশি কত সহি”—বিখ্যাত হাসির গীত এবং

(চার্লস্‌ দর্শনের ও ওয়ার থায়েমের নীতির পরিপোষণ করিয়া লিখিত)
“হেসে নেও এ ছদ্ম বৈত নয়” স্কস্‌র গীতটী স্থান পাইয়াছে ।

ষ্টার থিয়েটারের অধ্যক্ষ নাট্যাচার্য্য ত্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন যে ‘বিরহ’ অভিনীত হইবার পূর্বেই বিরহের হাসির গানগুলি বাঙ্গালী সমাজে পরিচিত হইয়াছিল ও শিক্ষিত সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল, সেই জন্ত ‘বিরহ’ নাটিকাখানি রঙ্গালয়ের দর্শকদের নিকট একেবারে নূতন ঠেকে নাই এবং তাহারা অপ্রত্যাশিত ভাবে গ্রহণ করে নাই ; কিন্তু ঐ পুস্তকখানি দর্শকেরা—অমৃত বাবুর ভাষায়—“নিষেহিল” ।

ত্র্যাহস্পর্শ বা স্ত্রী পরিবার—এই প্রহসনখানি ১৩০৭ সালে রচিত এবং ষ্টার থিয়েটারে অভিনীত হয় ।

এই প্রহসনের উৎসর্গপত্রে গ্রন্থকার তদীয় “সুহৃদর ত্রীঅতুলপ্রসাদ সেন মহোদয়”কে লিখিয়াছিলেন—“প্রহসনখানিকে উদ্দেশ্য হীন বিবেচনা করাই শ্রেয়ঃ, কারণ তাহাতে গ্রন্থকারের বিশেষ গৌরবের হেতু না থাকিলেও সাধারণের পক্ষে যেটুকু আমোদ সেই টুকুই nett লাভ । তবে যদি তুমি ইহার মধ্যে কোন গুঢ় ও গুরু উদ্দেশ্য দেখ তাহা হইলে তুমি নিশ্চয় As you Like it এর Duke এর ন্যায় একজন মহাত্মা ব্যক্তি যিনি

“Found tongue in trees, books in the running brooks
Sermons in stones and good in everything.”

এই প্রহসনে দ্বিজেন্দ্রলালের “পারত জন্ম না কেউ বিষ্ময়বারের বারবেলা”
“হতে পার্তামি আমি মস্ত একটা বীর” “তারেই বলে প্রেম, যখন থাকেনা
future-এর চিন্তা থাকে না ক shame” প্রভৃতি নির্মল হাস্যরসাত্মক সর্বজনসমাদৃত গানগুলি আছে । কিন্তু এই প্রহসনের ঘটনাপরম্পরা হাস্যোদ্দীপক হইলেও এবং তাহাতে নীতি শিক্ষার উপাদান থাকিলেও

এই পুস্তকের হাস্তরস নির্দোষ বলা যায় না এবং এই পুস্তকে দ্বিজেন্দ্রলালের অনাবিল ব্যঙ্গের সুনাম রক্ষিত হয় নাই। যাহারা রুচিবিকারগ্রস্ত নহেন তাঁহাদেরও এই প্রহসনের আখ্যান-বস্তুর পরিণাম অস্বীতিকর এবং আবিল বলিয়া বোধ হইয়া থাকে। দ্বিজেন্দ্রলাল এই পুস্তকের পুনর্মুদ্রনের সম্বন্ধ ত্যাগ করিয়াছিলেন।

প্রায়শ্চিত্ত—এই পুস্তকখানি ১৩০৮ সালে মাঘ মাসে প্রকাশিত এবং ক্লাসিক থিয়েটারে “বহুং আচ্ছা” নামে অভিনীত হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল এই পুস্তকখানি তদীয় “বাল্যবন্ধু” ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের “করকমলে” উৎসর্গ করেন এবং উৎসর্গপত্রে লিখিয়াছিলেন—“বিলেতকর্ত্তা সমাজে যে অর্থলোলুপতা, কুজ্জিমতা ও বিলাসিতা প্রবেশ করিয়াছে তাহা তোমাকে স্পর্শ করে নাই। * * * আমি যে মত এই গ্রন্থে প্রকাশ করিয়াছি, তুমি নিত্য বেশে, আচারে ও কার্যে তাহা দেখাইতেছ।”

এক বৎসরের মধ্যেই ১৩০৯ সালের পৌষ মাসে, এই পুস্তকের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয়। দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্র লিখিয়াছিলেন—“ক্লাসিক থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ পুস্তক খানিকে অভিনয়ের পক্ষে অতি দীর্ঘ বিবেচনা করিয়া অভিনয় কালে প্রথম সংস্করণের কতক অংশ বর্জন করেন। দ্বিতীয় সংস্করণে আমিও উক্ত অংশগুলি পরিত্যাগ করিয়াছি।”

ইহা দুই অঙ্কে সম্পূর্ণ একখানি হাস্তরসাত্মক নাটক। ইহাকে “প্রহসন” বলিতে দ্বিজেন্দ্রলালের আগতি ছিল। তিনি উক্ত ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, “অনেকে এই পুস্তকখানিকে প্রহসন কল্পে অভিহিত করেন। আমার বিবেচনায় সেটি একান্ত ভ্রম। হাস্তবহুল নাটক মাত্রই যদি প্রহসন হইত, তাহা হইলে Moliere এর Comedy গুলিও

প্রহসন। আমি এই গ্রন্থে বিলেতক্ষেত্রী সম্প্রদায়ের নিকট শ্রেণীর একটি ছবি দিবার চেষ্টা করিয়াছি। তাহা অতিরঞ্জিত বটে। কিন্তু মূল কেন্দ্রীয় ছবিটি ব্যক্তিগত না হইলেও প্রাকৃত বলিয়া আমি বিশ্বাস করি।

এ পুস্তকখানি বিদ্যজ্ঞানসমাজে সমধিক আদর পাইয়াছে, তাহার নিমিত্ত আমি উক্ত সমাজের কাছে কৃতজ্ঞ।”

এই পুস্তকখানি দ্বিজেন্দ্রলালের পূর্ববর্তী হান্তরসায়ক নাটক অপেক্ষা সমধিক আদর পাইবার প্রধান কারণ ইহার নির্মল পরিহাস। এই পুস্তকে বিলাতী সভ্যতার ও আচার ব্যবহারের পক্ষপাতী সমাজের উপর ব্যঙ্গের কশাবাত আছে বটে কিন্তু সে পরিহাস সর্বত্র উপভোগ্য—স্বকচিসঙ্গত। এই নাটকেই দ্বিজেন্দ্রলালের বিখ্যাত হাসির গান “আমরা বিলেতক্ষেত্রী কভাই,” “নতুন কিছু করা, একটা নতুন কিছু কর” “কটি নবকুল কামিনী! অন্ধকার হইতে আলোকে চলেছি, মন্দ-গামিনী” এবং “চম্পটি’র দল আমরা সবে,” প্রথমে প্রকাশিত হয়। এই নাটক পাঠ করিয়া কোন “নবকুলকামিনী”র বা নব্য হিন্দুর চৈতন্য হইয়াছিল কি না বলা যায় না। কিন্তু শুনা যায় কোনও কোনও ‘চম্পটি’র সত্য সত্যই আচার ব্যবহারে কিছু পরিবর্তন দেখা গিয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল যে নীতি শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যে এই নাটকখানি লিখিয়াছিলেন তাহা তিনি ‘চম্পটি’র মুখেই ব্যক্ত করিয়াছেন—“দেখছি যে বিলাতি চালের চেয়ে বাঙ্গালীর পক্ষে দেশী চালই বহুৎ আচ্ছা।”

একাদশ পরিচ্ছেদ

—:—

ব্যঙ্গ-কবিতা ও হাসির গান *

আষাঢ়ে—সন ১৩০৫ সালে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার ব্যঙ্গ-কবিতা (burlesque) ‘আষাঢ়ে’ প্রকাশ করেন। যে সময়ে তিনি প্রহসনগুলি লিখিতেছিলেন এবং হাসির গানে তাঁহার জয় জয় কার হইবার সূত্রপাত হইয়াছিল, সেই সময়েই তিনি “আষাঢ়ে”র ব্যঙ্গ কবিতাগুলি মাসিক পত্রে প্রকাশ করিতেছিলেন একথা পূর্বেই বলিয়াছি।

“আষাঢ়ে”র রচনা সম্বন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল নিজেই লিখিয়াছেন—“বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া বাঙ্গালা ভাষায় হাস্যরসাত্মক কবিতার অভাব পূর্ণ করিবার অভিপ্রায়ে Ingoldsby Legends এর অনুকরণে কতক-গুলি হাস্য-রসাত্মক বাঙ্গালা কবিতা লিখিয়া “আষাঢ়ে” নামে প্রকাশ করি।” (নাট্যমন্দির, শ্রাবণ, ১৩১৭)

‘আষাঢ়ে’ প্রকাশিত হইলে বঙ্গ-সাহিত্যে যে একটা নূতন জিনিস আসিল একথা সকলেই বুঝিতে পারিলেন। সাহিত্য-সংসারে একটা সাড়া পড়িয়া গেল। গবর্ণমেন্টের বেঙ্গল লাইব্রেরিয়ান কলিকাতা গেজেটে লিখিলেন—

‘It is a burlesque written with exquisite skill and inimitable humour. The doggrels composing the poem

* এই অধ্যায়টি সুর্য্যপুত্র কিনিঙ্গ ইউনিয়ন লাইব্রেরীর অনুষ্ঠিত দ্বিজেন্দ্রলালের তৃতীয় বার্ষিক স্মৃতি সভায় (২৮শে মে, ১৯১৩) প্রথম চৌধুরী বাসিষ্টার মহাপ্রবন্ধ সভাপতিত্বে লেখক কর্তৃক পঠিত হয়।

seem to be admittedly suited to the description of the themes selected. The writer apparently is a master-hand in this class of composition.” লেখক যে শক্তিশালী এবং রচনা যে পাকা হাতের তাহা সাহিত্যরসজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রেই বুঝিতে পারিলেন।

কবি-সম্রাট রবীন্দ্রনাথ “সাধনা” পত্রে এই পুস্তকের একটা সম্বন্ধ সমালোচনা লিখিয়া কবিতার দোষ গুণ উভয়েরই বিচার করিলেন। তিনি লিখিয়াছিলেন—

“লেখক তাঁহার নাম প্রকাশ করেন নাই। * * কিন্তু ইহা নিশ্চয়, বাংলা পাঠক-সমাজে তাঁহার নাম গোপন থাকিবে না।

“আষাঢ়ে কতকগুলি হান্তরস-প্রধান কবিতা। তাহার অনেক-গুলিই গল্প আকারে রচিত। গল্পগুলিকে ‘আষাঢ়ে’ আখ্যা দিয়া গ্রন্থকার পাঠকদিগকে পূর্ব হইতেই প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছেন। * *

“বইখানির মধ্যে গায়ে বাজে এমনতর কোতুকও আছে। ইহার শেষ কবিতার নাম “কর্ণ-মর্দন”। কিন্তু এই মর্দন ব্যাপারটি সকল কবিতাতেই কিছু না কিছু আছে। গল্পপ্রসঙ্গে সামাজিক কপটতার যে অংশটাই কবির হাতের কাছে আসিয়াছে সেইখানেই তিনি একটুখানি রহস্য টিপ্তনীর প্রয়োগ করিয়াছেন।

“এরূপ প্রকৃতির রহস্য-কবিতা বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতন এবং “আষাঢ়ে”র কবি অপূর্ব প্রতিভাবলে ইহার ভাষা, ভঙ্গী, বিষয় সমস্তই নিজে উদ্ভাবন করিয়া লইয়াছেন।

“ভাষা ও ছন্দ সম্বন্ধে গ্রন্থকার ভূমিকার লিখিয়াছেন ‘এ কবিতাগুলির ভাষা অতীব অসংযত ও ছন্দোবদ্ধ অতীব শিথিল। ইহাকে গল্প নামেই অভিহিত করা সঙ্গত। কিন্তু বেক্রপ বিষয় সেইরূপ ভাষা হওয়া উচিত

মনে করি। হরিনাথের স্বগুরবাড়ী-ষাড্রা বর্ণনা করিতে মেঘনাদ-বধের ছন্দুভিনির্নাদের ভাষা ব্যবহার করিলে চলিবে কেন ?

“ভাষা সম্বন্ধে কবি যাহা লিখিয়াছেন তাহা ঠিক কথা। কিন্তু ছন্দ সম্বন্ধে তিনি কোন কৈফিয়ৎ দেন নাই এবং দিলেও আমরা গ্রহণ করিতে পারিতাম না। পঞ্চকে সমিল গল্প রূপে চালাইবার কোন হেতু নাই। ইহাতে পঞ্চের স্বাধীনতা বাড়ে না, বরঞ্চ কমিয়া যায়, কারণ কবিতা পড়িবার সময় পঞ্চের নিয়ম রক্ষা করিয়া পড়িতে স্বতঃই চেষ্টা জন্মে, কিন্তু মধ্যে মধ্যে যদি স্থলন হইতে থাকে তবে তাহা বাধাজনক ও পীড়াদায়ক হইয়া উঠে। * * * অবশ্য কোন নূতন ছন্দ প্রথম পড়িতে কষ্ট হয়, * * * কিন্তু আলোচ্য ছন্দের প্রধান বাধা তাহার নূতনত্ব নহে। তাহার সর্বত্র এক নিয়ম বজায় থাকে নাই, এইজন্য পড়িতে পড়িতে আবশ্যক মত কোথাও টানিয়া কোথাও ঠাসিয়া কমিবেশি করিয়া চলিতে হয়। * * * অথচ শোনাইবার যোগ্য এমন কৌতুকাবহ পদার্থ বঙ্গসাহিত্যে আর নাই। * * * আবৃত্তির পক্ষে কৌতুক কবিতা অতি উপাদেয়। অথচ “আবাচে”র অনেকগুলি কবিতা ছন্দের উচ্ছৃঙ্খলতাবশতঃ আবৃত্তির পক্ষে সুগম হয় নাই বলিয়া অত্যন্ত আক্ষেপের বিষয় হইয়াছে।

“অথচ ছন্দের এবং মিলের উপর গ্রন্থকারের যে আশ্চর্য্য দখল তাহাতে সন্দেহ নাই। উক্তগুলি লৌহচক্রে হাতুড়ি পড়িতে থাকিলে যেমন ফুলিঙ্গ বৃষ্টি হইতে থাকে, তাহার ছন্দের প্রত্যেক ঘোঁকের মুখে তেমনি করিয়া মিল বর্ণন হইয়াছে। সেই মিলগুলি বন্ধুকের ক্যাপের মত আকস্মিক হাত্তোদ্গীপনার পরিপূর্ণ। ছন্দের কঠিনতাও যে কবিকে দমাইতে পারে না তাহারও অনেক উদাহরণ আছে। * * * তাহার “বান্দালী মহিমা” “ইংরাজ-স্তোত্র”, “ভিগুটী-কাহিনী” ও “কণবিসর্জন”

বিনা বহু বাক্যব্যয়ে অতি পারিপাটী

সোজা গিন্নির বাঁ মস্তকে দিলাম একটি চাঁটা।”

এই “তবলা কি অবলা”র কেমন সুন্দর antithesisটুকু কুটিয়া উঠিয়াছে।
এরূপ ছবি অল্প সাহিত্যে বড় বেশী পাইয়াছি বলিয়া বোধ হয় না।”
(ভারতী, আষাঢ়, ১৩২০)

হাসির গান--পূর্বেই বলিয়াছি “আষাঢ়ে” প্রকাশিত হইবার পূর্বে
দ্বিজেন্দ্র যে সকল হাসির গান রচনা করেন সেইগুলিকে ভিত্তি করিয়া তিনি
দুইখানি প্রহসন প্রকাশ করেন। তাহার পরেও তিনি যে সকল হাসির
গান রচনা করেন সেইগুলি অবলম্বন করিয়াই তাঁহার অপরাপর প্রহসন
রচিত হয়। প্রকৃতপক্ষে হাসির গানই দ্বিজেন্দ্রের প্রহসনের প্রাণ। বহুবর্ষ
পরে দ্বিজেন্দ্রের প্রহসনে ও নাটকে সন্নিবেশিত সমস্ত হাসির গান একত্র
করিয়া তাঁহার সুবিখ্যাত “হাসির গান” নামক পুস্তক প্রকাশিত হয়। এই
“হাসির গান” বাঙ্গালা সাহিত্য-সংসারে দ্বিজেন্দ্রের অক্ষয়কীৰ্ত্তি—এই
হাসির গানের প্রচারে অদ্বিতীয় হান্তরসিক কবি বলিয়া দ্বিজেন্দ্রের ধন
সুপ্রতিষ্ঠিত হয়।

হাসির গান রচনা সম্বন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল নিজে লিখিয়া গিয়াছেন—
“সেই সময়ে (বিলাত হইতে আসিয়া) আমি ইংরাজি গান খুব
গাইতাম। ইংরাজি গান প্রায় কোন বাঙ্গালী শ্রোতারই ভাল
লাগিত না। তখন ইংরাজি গান ছাড়িয়া দিয়া বাঙ্গালার গান রচনা
করিয়া গাহিতে আরম্ভ করি। বিবাহান্তে অনেকগুলি প্রেমের
গান রচনা করিয়া আৰ্ঘ্যাগাথা দ্বিতীয় ভাগ নাম দিয়া ছাপাই এবং
কতকগুলি হাসির গানও রচনা করি। এই হাসির গানগুলি অবিলম্বে
অনেকের প্রিয় হয় এবং কার্যোপলক্ষে কোন নগরে যাইলেই
ঐ সকল গান আমার স্বয়ং গাহিয়া শুনাইতে হইত। সেগুলি

একত্রে গ্রন্থাকারে বহুদিন পরে প্রকাশিত হয়।” (নাট্যমন্দির, প্রাবণ, ১৩১৭)

নাট্যকার-কুলতিলক দীনবন্ধু যেমন Postal Departmentএ কর্মোপলক্ষে বাঙ্গালার সর্বত্র বেড়াইতেন এবং যেখানে যাইতেন সেই-খানেই তাঁহার স্বতঃসিদ্ধ হস্তাকৌতুকে আসর জমাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিতেন, দ্বিজেন্দ্রলালও সেইরূপ আবকারী ইনস্পেক্টরের কর্মে যেখানে যাইতেন সেইখানেই হাসির গান গাণ্ডিয়া তাঁহার হাস্তগীত-প্রতিভার সকলকে আকৃষ্ট করিতেন। দ্বিজেন্দ্রের হাসির গান যে অতি অল্পকালের মধ্যে বাঙ্গালার সর্বত্র প্রচারিত হইয়া পড়িয়াছিল—তাহার একটা প্রধান কারণ দ্বিজেন্দ্রের এই পরিদর্শক কর্মে সর্বত্র বিচরণ করিবার সুযোগ। অবশু দ্বিজেন্দ্র স্মকণ্ঠ ও স্মগায়ক ছিলেন বলিয়াই সেই সুযোগের তিনি সদ্ব্যবহার করিতে পারিয়াছিলেন।

যে সময়ে দ্বিজেন্দ্রের হাস্যরস-প্রতিভার উন্মেষ হয়, সেই সময়ের উল্লেখ করিয়া “আর্য্যাবর্ত্ত” (জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০) লিখিয়াছেন—“এই সময়ে বাঙ্গালা সাহিত্যিক সমাজের অবস্থা সাহিত্য সমালোচনার পক্ষে বিশেষ অমুকুল ছিল। * * * বঙ্কিমচন্দ্র ভগীরথের মত সাধনা করিয়া যে ভাবগঙ্গাপ্রবাহ প্রবাহিত করিয়াছিলেন, তখন তাহার পুণ্যধারা শত শাখায় বিভক্ত হইয়া সমগ্র সাহিত্যকে স্নিগ্ধলী ও সমুজ্জল সৌন্দর্য্য দান করিয়াছে; কিন্তু তখন আর একজন সেই শত ধারার গতি নিয়ন্ত্রিত করিতেছিলেন না। * * * যে ইণ্ডিয়া ক্লাব আজ জীবিত, কিন্তু জীবন্মৃত, * * * সেই ইণ্ডিয়া ক্লাব তখন বহু শিক্ষিত বাঙ্গালীর সম্মিলন স্থান। এই ইণ্ডিয়া ক্লাবের কতিপয় সভ্য আবার ‘ডাকাইত ক্লাব’ সংগঠিত করিয়া সভ্যগণের মধ্যে ঘনিষ্ঠতর পরিচয়ের ও সৌহার্দ্যের উপায় করিয়াছিলেন। ইণ্ডিয়া ক্লাবে ও ডাকাইত ক্লাবে সাহিত্যিক

আলোচনা হইত। কখন ক্লাব-গৃহে, কখন উদ্যানে, কখন বা নৌকায় সম্মিলিত সভ্যগণ সজীত সাহিত্যাদির আলোচনা করিতেন। এই সকল সম্মিলনে দ্বিজেন্দ্রলালও থাকিতেন, রবীন্দ্রনাথও থাকিতেন। একের উপর অপরের প্রভাব কিরূপ হইয়াছিল বা কোনও প্রভাব পরিলক্ষিত হইয়াছে কি না কে বলিবে।”

সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ রায় লিখিয়াছেন—“সাহিত্যাকাশে তিনি (দ্বিজেন্দ্রলাল) যে সময় সমুদীয়মান, মধুসূদন সে সময়ে পরলোকগত। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র সে সময়ে জীবিত থাকিলেও, কবির বিহারিলালের শিষ্যবর্গের নবোদয়ে তাঁহাদের ‘জারিজুরী’ তখন কমিয়া আসিতেছিল। * * সেই সময়ে দ্বিজেন্দ্রলাল অল্প কাহারও প্রদর্শিত পথ অনুসরণ না করিয়া, কাহারও মতামতের দিকে দৃষ্টি না রাখিয়া, স্বতন্ত্র ও স্বাবলম্বিত ক্ষেত্রে উদিত হইয়াছিলেন। এই নূতন পথে পদার্পণ করিয়া তিনি প্রতারিত হন নাই। তাঁহার হাসির গানের নূতনতায় বাঙ্গালী মুগ্ধ হইয়াছিল।” (অর্চনা, আবার, ১৩২০) পক্ষান্তরে মনস্বী সাহিত্যরসিক শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

“তখন দ্বিজেন্দ্রলাল বিলাত হইতে এদেশে ফিরিয়া আসেন তখন বাঙ্গালার ভাবস্ববিরতা ঘটিয়াছিল। তখন কেবল বচনের আশ্ফালন ছিল; নবাহিন্দু কেবল আধ্যাত্মিক আশ্ফালন করিতেছিলেন, উন্নতিশীল শিক্ষিত-সম্প্রদায় সমাজসংস্কারের দোহাই দিয়া কেবল বেচ্ছাচারের আশ্ফালন করিতেছিলেন, এবং রাজনৈতিক-সম্প্রদায় কংগ্রেসের বিশালতার আত্মীয় নিমজ্জিত হইয়া কেবল একতার আশ্ফালন করিতেছিলেন। “স্বাকামী”র প্রভাব চারিদিকে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছিল। সেই সময়ে দ্বিজেন্দ্রলাল বিলাতের Humour বা ব্যঙ্গের এদেশে আমদানী করিয়া, দেশীয় স্বেচ্ছা মাদকতা উহাতে মিশাইয়া, বিলাতী চঙ্গের সুরে

হাসির গানের প্রচার করিলেন। সে গান বাঙ্গালা ভাষায় যেমন অপূর্ণ, সে গানের সুর ও গীতপদ্ধতিও তেমনি বাঙ্গালীর পক্ষে নূতন। হাসির গানের রচনায় তিনি যেমন অদ্বিতীয় ছিলেন, হাসির গান গায়িতেও তিনি স্বয়ং তেমনি অতুল্য ছিলেন। ময়মনসিং হইতে মালদহ পর্য্যন্ত দার্জিলিং হইতে ডায়মণ্ডহার্কার পর্য্যন্ত বাঙ্গালার সকল জেলায় সকল সমাজে, তিনি স্বয়ং তাঁহার হাসির গান গায়িয়া বেড়াইয়াছিলেন। এই নূতন অম্লমধুর সামগ্রী শিক্ষিত বাঙ্গালী হাসিমুখেই গ্রহণ করিয়াছিল। * * ব্রাহ্ম, থিওসফিষ্ট, নব্যহিন্দু, বিলাতক্ষেত্রী বাঙ্গালী সাহেব, ভণ্ড দেশহিতৈষী, রাজনীতিক আন্দোলনকারী, বাবু, ব্রাহ্মণ পণ্ডিত, হাকিম—বাঙ্গালার সকল শ্রেণীর সকল রকম ছাড়া ধরিয়া তিনি ব্যঙ্গ করিয়াছেন। অথচ কেহই তাঁহার প্রতি রুষ্ট নহে, কেহই তাঁহাকে পর ভাবিয়া দূরে থাকে না। * * * দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান বাঙ্গালী সমাজে একটা ভাববিপ্লব ঘটাইয়াছিল * * বাঙ্গালীর পক্ষে উহা নূতন সামগ্রী; পূর্বে উহা বাঙ্গালায় ছিল না।” (সাহিত্য, আঘাট, ১৩২০)

দ্বিজেন্দ্রলালের ব্যঙ্গ-কবিতা ও হাসির গান বঙ্গসাহিত্যে যে এক সময়ে অসামান্য প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। মহারাজ ত্রীযুক্ত জগদীন্দ্রনাথ রায় দ্বিজেন্দ্রের দ্বিতীয় বার্ষিক স্মৃতিসভায় সভাপতির আসন হইতে তাঁহার মণিমুক্তাধচিত ভাষায় বলেন, “দ্বিজেন্দ্রলালের সর্বতোমুখী প্রতিভার আলোক, সাহিত্যের প্রায় সকল অংশেই পড়িয়াছিল, কিন্তু হাসির গানই তাঁহাকে সার্থক সাহিত্যিক বলিয়া, বঙ্গবাণীর ধন্য সেবক বলিয়া, তাঁহার যশোপুষ্পের মনোমদ সৌরভ সর্বত্র ছড়াইয়া দিয়াছে। * * * অনন্তসাধারণ ক্ষমতা, উজ্জল প্রতিভা, অসামান্য শব্দসম্পদ যেমন তাঁহার ব্যঙ্গ রচনায়, হাসির গানে প্রকাশিত হইয়া আছে, এমন আর কোথাও কোন বিষয়ে হইতে পারে নাই। * * *

‘আমরা পাঁচটা এয়ার—দাদা আমরা পাঁচটা এয়ার’, ‘তারেই বলে প্রেম’, ‘তোমারই বিরহে সইরে’ প্রভৃতি গানগুলি নিছক হাস্য। ‘We are reformed Hindoos, “বিলাত ফের্তা কভাই’ প্রভৃতি গানগুলির ব্যঙ্গ বিক্রপ ততটা উদ্দেশ্যহীন নহে—সেই ব্যঙ্গের পশ্চাতে তীব্র ভৎসনা, মর্ষস্তুদ বেদনা, লুকাইত অশ্রু আছে। আবার ‘ইরাণদেশের কাজি’, ‘পাঁচশ বছর সয়ে আছি’, ‘আজি এই শুভদিনে,’ প্রভৃতি গানগুলিতে গভীর শ্লেষ আছে। ভূতপূর্ব জজ শ্রীযুক্ত সারদাচরণ মিত্র মহাশয়ের বাটীতে এক পূর্ণিমা-মিলনে দ্বিজেন্দ্রের মুখে শেযোক্ত গান কয়টি শুনিয়া স্যার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলেন “এ কি হাসির গান? এ যে cruellest tragedy”.

দ্বিজেন্দ্রের হাসির গানের ব্যঙ্গ কশাবাতে কাহারও কাহারও স্বক হইতে অনেক কু-অভ্যাসের ভূত নামিয়া গিয়াছে একরূপ দৃষ্টান্ত বিরল নহে। দ্বিজেন্দ্রের দ্বিতীয় বার্ষিক স্মৃতিসভায় সুবক্তা শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ সেন বলিয়াছিলেন “একবার শ্রীরামপুরের স্বর্গীয় নন্দলাল গোস্বামী মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের স্বপুত্র ডাক্তার শ্রীপ্রতাপচন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের বাটীতে নিমন্ত্রিত হইলেন। সেখানে গোস্বামী মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের মুখে তাঁহার হাসির গান শুনিবার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করিলে, দ্বিজেন্দ্র অপর গান না গায়িয়া তাঁহার “নন্দলাল” গীতটাই নন্দলাল বাবুকে শুনাইয়া দেন। গোস্বামী মহাশয় বলিতেন যে সেই নন্দলাল গান শুনিয়া তাঁহার স্বভাবের অনেক দুর্বলতা শুধরাইয়া গিয়াছিল। অনেকের ধারণা আছে যে ঐ নন্দলাল গীতটি দেশব্রত, ভারতের অদ্বিতীয় বাগ্মী সুরেন্দ্রনাথকে ব্যঙ্গ করিয়াই লিখিত। তাঁহারা শুনিলে বিস্মিত হইবেন, দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুর পর সুরেন্দ্রনাথের বেঙ্গলী পক্ষে সেই নন্দলাল গীতটাই বিশেষভাবে প্রাশংসা করা হয়।

সাহিত্যরথী পাঁচকড়ি বাবু লিখিয়াছেন—“বিজ্ঞানলালের হাসির গান ঠিক প্লেব বিক্রপ নহে, উহা কোতুক মাত্র। সে কোতুকের অন্তরালে স্তরে স্তরে কৰুণা অশ্রুকম্পা সমবেদনা যেন সাজান রহিয়াছে। প্লেব বিক্রপ যাহারা করিয়া থাকেন, তাঁহারা হেন অভিজ্ঞতার এবং পবিত্রতার উচ্চ আসনে বসিয়া অপরকে হীন জ্ঞানে প্লেব বিক্রপের প্রয়োগ করিয়া থাকেন। * * * কিন্তু বিজ্ঞানলাল যাহাদের লইয়া সরলহাসি হাসিতেন, স্বয়ং তাহাদের দলে মিশিয়া যাইতেন। “আমরা সেজেছি বিলাতী বাদর”—এই এক ‘আমরা’ শব্দ প্রয়োগ করাতেই ইউরোপ অশ্রুচিকীৰ্ণ বাঙ্গালী সাহেবদের প্রতি কি প্রগাঢ় অশ্রুকম্পা প্রকাশ করা হইয়াছে। * * * Reformed Hindoos, ইরাণদেশের কাজি, ইংরেজিনবিশের ধর্মমত পরিবর্তন প্রিয়তার গানে, নন্দলালের দেশহিতৈষণায়, ‘পাঁচশ বছর এমনি করে’ গানে, প্রত্যেক হাসির গানে, প্রত্যেক ব্যঞ্জে, প্রত্যেক কোতুকে তিনি নিজেকে বাদ দেন নাই, নিজেকে জড়াইয়া কোতুক করিয়াছেন। * * * তিনি বাঙ্গালী সঙ্গীতের মহিমা বুঝিতেন, বিলাতী সঙ্গীতের বিশিষ্টতার সহিত পরিচিত ছিলেন। তাই তিনি এই ছুইটাকে বেমালুম মিলাইতে পারিয়াছিলেন। তাঁহার হাসির গানের সকল সুরেই ইংরাজি ভাঁজ আছে। বিশেষতঃ Reformed Hindoos, ইরাণদেশের কাজি প্রভৃতির ছাঁকা বিলাতী সুর। কিন্তু এ বিলাতী সুর বাঙ্গালীর কানে বাজে না, সবাই আনন্দে ঐ বিলাতী সুরে গান গায়িয়া আনন্দ উপভোগ করেন। যাহারা হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রে সুপণ্ডিত, অল্প দেশের সুর যাহাদের কানে বাজে, তাঁহারাও বিজ্ঞানলালের গান শুনিয়া কখনই ব্যথিত বা মন্দাহত হন নাই। ইহা কম বাহাদুরীর কথা নহে। প্রতিভা বলি তাহার, যে আধুনিক ইংরাজি ভাবভঙ্গী রীতি পদ্ধতিকে বেমালুম

বাঙ্গালীর বিশিষ্টতার সহিত মিলাইয়া চালাইতে পারে। এ পক্ষে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভা অদ্বিতীয়—অপরাজেয়।” (মানসী, আবার, ১৩২০)

মনসী ব্যারিষ্টার শ্রীপ্রমথ চৌধুরী মহাশয় এই মর্মে বলেন যে দ্বিজেন্দ্রের হাসির গানে কি কি আছে, কিসে কিসে মিলাইয়া কি উপায়ে তিনি হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহা সকলই বুঝিতে পারে—কিন্তু এপর্যন্ত সে হাসির গানের অনুকরণ হইল না—তাহাতে বুঝা যায় দ্বিজেন্দ্রের মধ্যে এমন কিছু ছিল—যাহা অপর কাহারো নাই—তাঁহার ‘নিমক’ ছিল। সেটুকু তাঁহার নিজস্ব—অননুকরণীয়।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

—:—

গীতিকাব্য—মন্দ্র

মন্দ্র—যে সময়ে হাসির গানে দ্বিজেন্দ্রের জয়-জয়কার উঠিয়াছিল, সেই সময়ে (১৩০৯ সালে) তাঁহার ‘মন্দ্র’ নামক গীতিকাব্য প্রকাশিত হয়। এই পুস্তকখানি তিনি কবির শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায়চৌধুরী মহাশয়ের নামে উৎসর্গ করেন এবং উৎসর্গপত্রে গ্রন্থখানিকে “অকিকিৎকর কবিতা-সমষ্টি” বলিয়া উল্লেখ করেন।

রবীন্দ্র বাবু তাঁহার সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শনে’এর (নবপরিচয়) এই কাব্যের সমালোচনা করেন। তিনি লিখিয়াছিলেন—

“মন্দ্র কাব্যখানি বাংলার কাব্য-সাহিত্যকে অপূরণ বৈচিত্র্য দান

করিয়াছে। ইহা নূতনতার ঝলমল করিতেছে এবং এই কাব্যে যে ক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অবলীলাক্রমে ও তাহার মধ্যে সর্বত্রই প্রবল আত্মবিশ্বাসের একটি অবাধ সাহস বিরাজ করিতেছে।

“সে সাহস কি শব্দনির্বাচনে, কি ছন্দোৱচনায়, কি ভাববিশ্বাসে সর্বত্র অক্ষুণ্ণ। সে সাহস আমাদের সকলকে বারংবার চকিত করিয়া তুলিয়াছে—আমাদের মনকে শেষ পর্য্যন্ত তরঙ্গিত করিয়া রাখিয়াছে।

“কাব্যে যে নয় রস আছে, অনেক কবিই সেই ঈর্ষান্বিত নয় রসকে নয় মহলে পৃথক করিয়া রাখেন,—দ্বিজেন্দ্রলাল বাবু অকুতোভয়ে এক-মহলেই একত্র তাহাদের উৎসব জমাইতে বসিয়াছেন। তাঁহার কাব্যে হাস্য, কল্পনা, মাধুর্য্য, বিস্ময়, কখন কে কাহার গায়ে আসিয়া পড়িতেছে, তাহার ঠিকানা নাই।

“এইরূপে মস্ত্র কাব্যের প্রায় প্রত্যেক কবিতা নব নব গতিভঙ্গে যেন নৃত্য করিতেছে, কেহ স্থির হইয়া নাই ; ভাবের অভাবনীয় আবর্তনে তাহার ছন্দ ঝঙ্কত হইয়া উঠিতেছে এবং তাহার অলঙ্কারগুলি হইতে আলোক ঠিকরিয়া পড়িতেছে।

“কিন্তু নর্ত্তনশীলা নটীর সঙ্গে তুলনা করিলে মস্ত্র কাব্যের কবিতা-গুলির ঠিক বর্ণনা হয় না। কারণ ইহার কবিতাগুলির মধ্যে পৌরুষ আছে। ইহার হাস্য, বিষাদ, বিস্ময়, সমস্তই পুরুষের, তাহাতে চেষ্টাহীন সৌন্দর্য্যের সঙ্গে একটা স্বাভাবিক সরলতা আছে। তাহাতে হাৰ্ষভাব ও সাজসজ্জার প্রতি কোন নজর নাই।

* * *

“দ্বিজেন্দ্রলাল বাবু বাংলা ভাষার একটা নূতন শক্তি আবিষ্কার করিয়াছেন। প্রতিভাসম্পন্ন লেখকের সেই কাজ। ভাববিশেষের মধ্যে যে কতটা ক্ষমতা আছে, তাহা তাঁহারাই দেখাইয়া দেন—পূর্বে বাহার

দণ্ডমাত্র আঁধির তৃপ্তি—সুখের সেবা প্রেমের নয় ;
যেথায় দীপ্ত প্রাণের দীপ্তি সে সৌন্দর্য্যই ধন্ত হয় ।”

এই কাব্যের তাজমহল কবিতায় কবি মোগল ও আর্য্যজাতির যে
চমৎকার তুলনায়-চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা উল্লেখযোগ্য—

“বিলাসের চরম করিয়া গেছে ভবে
মোগল ।—গুলাব-স্থান মর্ম্মর আগারে ;
উজ্জ্বল বসন, পূর্ণ আতর সৌরভে,
পোলাও কালিয়া ধাত্ত ; মথমল ঝাড়ে
মণ্ডিত ভূষিত কক্ষ । ময়ূর আসন ;
উজ্জান ; নিঝর ; প্রভাতে সন্ধ্যায় দূরে
মধুর ন’বৎ কাণ্ড ; নুপুর নিকল,
সারঙ্গ, বিব্রম নৃত্য, নিত্য অন্তঃপুরে ;
মরণেরও জন্ত চাই সুপ্রশস্ত কক্ষ ;
মরণের পরে স্বর্গ ;—তাও সেই রূপসীর বক্ষ ।

“আর আর্য্য জাতি ? ঠিক তার বিপরীত ।
রূপ—প্রকৃতির শোভা ; রস—পৃথিবীর ;
স্পর্শ—স্নিগ্ধ বায়ু ; শব্দ—নিকুঞ্জ সঙ্গীত ;
গন্ধ—বা বহিয়া আনে উজ্জান সমীর ।
পুণ্য—নদী জলে স্নান ; অঙ্গে শুভ্রবাগ ;
আহার—তণ্ডুল স্নাত ; শয্যা—বাস্ত্র চর্ম্ম ;
আবাস—কুটীর কক্ষ ; চরম বিলাস
জীবনের—তীর্থ যাত্রা ; বিবাহও—ধর্ম্ম ;
এ সংসার—মায়া ; মৃত্যু—মোক্ক্ষ দুঃখহীন
শ্মশানে, নদীর তটে ; স্বর্গ—হওয়া পরব্রহ্ম নীন ।”

কবি এই পুস্তকে যে সুখ-মৃত্যুর কামনা করিয়াছিলেন তাঁহার জীবনের অন্তিমঘটনায় সেই কবিতার করুণ ভাব মনঃস্পর্শী আকার ধারণ করিয়াছে—

“তবে এক সাধ আছে মরিব যখন কাছে
 রহে যেন ঘেরি প্রিয়া পুত্র কত্না গণ ;
 আর বন্ধু যদি কেহ করে ভক্তি করে নেহ
 রহে যেন কাছে সেই প্রিয় বন্ধু জন ;
 খুলে দিও দ্বার !—ভেসে পড়ে যেন মুখে এসে
 নিশ্চুক্ত বাতাস, আর—আকাশের আলো ।
 দেখি যেন শ্রামধরা শস্ত্রভরা পুষ্পভরা
 এতদিন বাহা দিগে বাসিয়াছি ভালো ;
 আসে যদি মূহু মন্দ পবনে চামেলি গন্ধ ;
 একবার বসন্তের পিকবর গাহে ;
 হয় যদি জ্যোৎস্না রাত্রি ; আমি ও-পারের যাত্রী
 যাইব পরম সুখে জ্যোৎস্নায় মিলায়ে ।”



জয়দেব পরিচ্ছেদ



নাট্য-কাব্য

পূর্বেই বলিয়াছি দ্বিজেন্দ্রলাল পাণ্ডে তিনখানি নাটক লিখিয়া গিয়াছেন—(১) পাষাণী, (২) সীতা, (৩) তারাবাই। এই পরিচ্ছেদে সেই তিনখানি পুস্তকেরই কথা লিপিবদ্ধ করিলাম।

পাষাণী—এই নাট্যকাব্যখানি ১৩০৭ সালে আশ্বিন মাসে কলিকাতা হইতে প্রকাশিত হয়। কবি এই পুস্তকখানি তাঁহার বন্ধু “প্রদ্যম্পদ, উদারচরিত, সরল, বিজ্ঞোৎসাহী, শ্রীযুক্ত লোকেন্দ্রনাথ পালিত আই সি এস মহোদয়”এর করকমলে উৎসর্গ করেন। পাষাণী নাটকে কবি ক্ষমাপরায়ণ ব্রাহ্মণ গোতমের এক মহিমাযুক্ত অপূর্ণ চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন—এবং এই কাব্যখানি শব্দ-বৈভবে, রচনানৈপুণ্যে ও চরিত্র-চিত্রণে অনিন্দ্যসুন্দর। ইহার অমিত্রাকর কবিতা সুললিত ও সুধপাঠ্য। এই নাট্যকাব্যখানি পাঠে ৮কীরোদচন্দ্র রায়চৌধুরী মহাশয় মুগ্ধ হইয়া নবাবভারতে আবেগবিহ্বল স্তুতিবাদ করিয়া লিখিয়াছিলেন—“আজি অন্ধকার গহ্বরে একখানি ছবি দেখিলাম, অপূর্ণ সুন্দর মহান, ফিডিয়াসের ভাস্কর কৰ্ম, রাফেলের চিত্র! * * মহর্ষি গোতমের চিত্র গেটে ও সেন্সপীয়ারের নিন্দার বিষয় নহে।” কিন্তু এই পুস্তকের বিকল্প-সমালোচনাও হইয়াছিল। কবি নিজেই মন্তব্য কাব্যের ভূমিকার প্রসঙ্গক্রমে সেই সমালোচনার বে উত্তর দিয়াছিলেন তাহা এখানে উদ্ধৃত করিলাম—

“কোনও এক পত্রিকার সম্পাদক মৎপ্রণীত “পাবাগী” নাটকের সমালোচনার কহিয়াছিলেন যে আমি নাটকে রামায়ণের আখ্যান অমূল্য করি নাই—যে হেতু অহল্যাকে স্বেচ্ছায় ব্যভিচারিণী রূপে চিত্রিত করিয়াছি, কিন্তু পৌরাণিকী অহল্যা ইন্দ্রকে গোতম বলিয়া ভ্রম করিয়া ভ্রষ্টা হইয়াছিলেন। তাঁহার বান্দীকির রামায়ণ খানি উন্টাইয়া দেখিবার অবকাশ হয় নাই * * *। আমি শুদ্ধ দায়িত্ব-শূন্য সমালোচনার উদাহরণ স্বরূপ উক্ত বিষয়ের উল্লেখ করিলাম।”

অনেকের ধারণা, পাবাগী নাটকে কবি অহল্যার চরিত্র যে ভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা কাল্পনিক চরিত্র হইলে কবির গৌরবের বিষয় হইত সন্দেহ নাই; এবং সে চিত্র পৌরাণিক বলিয়া হিন্দুদের প্রাণে আঘাত করিতে পারে এই আশঙ্কায় নাট্যশালার অধ্যক্ষগণ এই নাটকের অভিনয় করেন নাই। প্রকৃত কথা কিন্তু তাহা নহে। একবার ঠার থিয়েটারে ঐ নাটিকাখানি অভিনয় করাইবার প্রস্তাব হয়। উক্ত থিয়েটারের তৎকালীন অধ্যক্ষ নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন যে, ঐ নাটকের পাত্র-পাত্রীদের নাম পরিবর্তন করিয়া কাল্পনিক নাম দিলে তিনি ঐ নাটিকা অভিনয় করিতে পারেন—নতুবা নহে। অমৃত বাবু বলেন ঐ নাটিকায় দেবদেবীদের লইয়া যে ব্যঙ্গ রঙ্গ আছে—নাটিকাখানি হান্তরসাত্মক হইলে তাহা দোষের হইত না—কিন্তু পাবাগীর মত Serious (গম্ভীর) নাটিকায় ওরূপ পরিহাস নিতান্ত নিন্দনীয়। দ্বিজেন্দ্রলাল অমৃত বাবুর কথা মত নাটিকার পাত্র-পাত্রীদের নাম বদলাইয়া দিতে সম্মত হয়েন নাই। ঐ নাটিকাখানি কোনও সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয় নাই। কেবল একবার রাণাঘাটের পাল-চৌধুরী মহাশয়ের উদ্যোগে স্থানীয় Happy Club কর্তৃক উহা অভিনীত হয়। রাণাঘাটে অভিনয় স্থলে নিমন্ত্রিত হইয়া দ্বিজেন্দ্র উপস্থিত ছিলেন।

প্রাণাধিক ? উঠ তব যশ পুণ্য
 রহিবে অটুট, রহিবে অক্ষুণ্ণ,
 পিতৃসত্য তুমি রেখেছিলে প্রভু
 আমিও রাখিব পতিসত্য ! কভু
 মলিন না হবে তব পুণ্যরশ্মি
 সীতার কারণে ! উঠছে যশস্বী
 এই বক্ষ পাতি দিব হাসি মুখে,
 তুমি দলি' তাহে চলে যেও স্নেহে
 যশের মন্দিরে, তোমারে উদ্দিগ
 দেখিবে বসিয়া সীতা ! সীতা বিয়
 তোমার স্নেহের ! চিন্তা কর দূর
 ছেড়ে যাব আমি এ অযোধ্যাপুর ।”

অবশ্য সীতার এই মহিমময় আত্মতাগের উজ্জ্বল আলোকে রামের চরিত্র ছায়ায় পড়িয়া গিয়াছে। কিন্তু সীতার বনবাসের ঘটনায় রামের চরিত্রকে আমাদের একালের চক্ষে ভবভূতি যত ধর্ম করিয়াছেন দ্বিজেন্দ্র সেরূপ করেন নাই। এবং মহর্ষি বায়িকীও রামকে শাপগ্রস্ত ও মতি-ভ্রান্ত করিয়াও এখানে কলঙ্কের কালিমা হইতে রক্ষা করিতে পারেন নাই।

সীতা-চরিত্রের উপর দ্বিজেন্দ্রলালের অসাধারণ শ্রদ্ধা ছিল। তিনি “কালিদাস ও ভবভূতি” গ্রন্থে লিখিয়াছিলেন—“আর সীতা—আকাশ-পবিত্র চরিতা, নক্ষত্রের মত ভাস্বর, শেফালিকার মত সুন্দরী, বৃথিকার মত নম্রা, জগতে অতুলনীয় সীতা, তাঁহার জন্ত পশু-পক্ষী কাঁদে, কবি কাঁদিবেন না ? ইহার জন্ত দেবোপম রামের উপর কবির একটা রোষ আসিয়া পড়ে। ভবভূতিরও আসিয়াছে। সেই রোষ বাসন্তীর মুখে

আম্ব প্রকাশ করিয়াছে।” এরূপ স্থলে মহাকবি ভবভূতির যে দশা ঘটয়াছিল, সহদয় দ্বিজেন্দ্রের নিজেরও যে সেই দশা ঘটবে ইহা আমরা সহজেই অনুমান করিতে পারি। পরন্তু একালের মাপ-কাঠিতে পরিমাণ করিলে দ্বিজেন্দ্রের চক্ষে রামচন্দ্রের চরিত্র অধিকতর থর্ক দেখাইবারই কথা। এই কথাটি স্মরণ রাখিলে দ্বিজেন্দ্র কি পরিমাণে আত্মসম্বরণ করিয়া রামচন্দ্রের চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি।

শ্রীযুক্ত শশাঙ্কমোহন সেন তদীয় “বঙ্গবাণী” নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন “পাষাণীর কবি আর একটা মাত্র কাব্য লিখিয়াছিলেন—সীতা, এই কাব্যদ্বয় দ্বিজেন্দ্রলালের নাম বঙ্গসাহিত্যে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখিবে বলিয়াই আশা করিতেছি। উহাদের শিল্পআত্মা দীর্ঘকাল আমাদের মধ্যে ছলভ এবং ত্রুক্ষোধ্য হইয়া থাকিবে। আমরা এখন সঙ্গীত সাধনাতেই অবস্থিত, ছন্দের সাহায্যে নাটকীয় জীবন অথবা ভাব-সাধনার শক্তিটুকু স্থলভ হইয়া পড়িতে, কিংবা উহার সাহায্যে হৃদয়ঙ্গম করিতেও দীর্ঘপথ আমাদের সম্মুখে রহিয়াছে।”

তারাবাই—এই নাট্য-কাব্যখানি ১৩১০ সালে প্রকাশিত হয়। কবি এই গ্রন্থ “মাননীয় শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রচন্দ্র শাস্ত্রী মহোদয়ের কল্প-কমলে” উৎসর্গ করেন। তিনি ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন “এই নাটকের উপাদান টড্ প্রণীত ‘রাজস্থান’ হইতে গৃহীত হইল। পৃথ্বীরাজ ও তারায় কাহিনী এখনও রাজস্থানে, চারণ কবি দ্বারা রাজপুতদিগের মনোরঞ্জনার্থ গীত হইয়া থাকে। * * * আশ্চর্য্যের কথা এই যে এই মহিমময়ী কাহিনী অস্তাবধি কোন বঙ্গীয় নাটকের বিষয়ীভূত হয় নাই। * * * আমি যদিও এ নাটকের মূল বৃত্তান্ত রাজস্থান হইতে লইয়াছি, তথাপি অপ্রধান ঘটনা সম্বন্ধে স্থানে স্থানে ইতিহাসের

সহিত এই নাটকের অনৈক্য আমি মারাত্মক বিবেচনা করি না। কারণ নাটক ইতিহাস নহে।

সঙ্গর চরিত্রের নিকটে পৃথ্বীর চরিত্র প্রথমে খর্ব্ব হইয়া পড়িয়াছে। সঙ্গ উদার, পৃথ্বী রাজ্যালোভী। সঙ্গর চরিত্র ফুটাইয়া তুলিলে পৃথ্বীর চরিত্র মলিন হইয়া যাইত। সঙ্গর চরিত্র অসম্পূর্ণ রহিয়া গিয়াও গ্রন্থের সৌন্দর্য্য-হানি করিয়াছে।”

কবি এই নাটকখানি অমিত্রাক্ষর ছন্দে লিখিয়াছিলেন—কিন্তু সেই ছন্দের বাক্যবিভাগে ও গতিতে মাইকেলের গুরুগভীর ছন্দোমাধুরী নাই। ৮কবির নবীনচন্দ্র সেন প্রমুখ একাধিক সমালোচক দ্বিজেন্দ্রলালকে এই ভ্রুটী দেখাইয়া দিয়াছিলেন এবং কবি নিজেও বুঝিতে পারিয়াছিলেন, উক্ত দোষ ব্যতীত ভ্রুট কথোপকথনের পক্ষেও পদ্য অল্পপযোগী। ইহার পরে বহুদিন তিনি আর পদ্য নাটক রচনা করেন নাই। এই নাটকখানি “ইউনিক” থিয়েটারে অভিনীত হয়।

কবির শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী লিখিয়াছেন—

“মঙ্গের পর “তারাবাই” নামক একখানি নাট্যকাব্য প্রচারিত ও রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হইলে, দ্বিজেন্দ্রলালের নাট্যরচনার প্রতিভা সর্বপ্রথম প্রকাশিত হইয়া পড়ে। এই কাব্যখানি অমিত্রাক্ষরে গ্রথিত হইলেও, ভাবার হিসাবে মাইকেল ও রবীন্দ্রনাথের অমিত্রাক্ষরের অল্পরূপ নহে। কিন্তু স্বাভাব্য রক্ষা করিয়া অভিনব অমিত্রাক্ষর রীতি প্রচলিত করিতে গিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল এই নাটকটি আদৌ সুলভ বা সুমিষ্ট করিতে পারেন নাই। ক্রিয়াপদের প্রসারণে কবিতা শ্রুতিকটু হইয়া পড়ে। “তারাবাই” কাব্যের অমিত্রাক্ষরের আমি ইহাই সর্বপ্রধান ভ্রুটী বলিয়া মনে করি। একটু নমুনা দেখিলেই কথাটা বুঝা যাইবে—“হইয়াছিলাম আমি তাঁহার আশ্রমে অতিথি দ্বাদশ দিন।” বিলম্বিত ক্রিয়াপদটি পূর্বে না বসাইলে ইহা পদ্য

না গদ্য নির্ণয় করা নিতান্তই দুষ্কর হইত। সে যাহা হউক, “তারাবাই” এর ভাষা দ্বিজেন্দ্রলালের “মস্ত্র” কাব্য অপেক্ষা শ্রুতিকটু হইলেও ঘটনা-বিজ্ঞাসে ও আখ্যানবস্তুর হিসাবে রঙ্গমঞ্চে ‘তারাবাই’ নাটকই দ্বিজেন্দ্রলালকে দক্ষ নাট্যকাররূপে পরিচিত করাইয়া দেয়। ইতিপূর্বে তাঁহার “বিরহ” ও “প্রায়শ্চিত্ত বা বহুত-আচ্ছা” ঠাণ্ডে ও ক্লাসিক রঙ্গালয়ে অভিনীত হইলেও, নাট্যকার হিসাবে তারাবাই নাটকই দ্বিজেন্দ্রলালকে সর্বপ্রথম সাহিত্য-সমাজে নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠা দান করে।” (সাহিত্য—পোষ, ১৩২০)

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

—:—

স্ত্রী-বিয়োগ।

বিবাহের পর ১৬ বর্ষ দ্বিজেন্দ্রের দাম্পত্যজীবন সুখে-স্বচ্ছন্দে অতি-বাহিত হয়। সেই সময়েই তিনি অসামান্য-হাস্যরসিক কবি বলিয়া পরিচিত হইলেন এবং তাঁহার প্রহসন, ব্যঙ্গ-কবিতা, হাসির গান, নাট্যকাব্য-গ্রন্থ, আখ্যাগাথা ২য় ভাগ ও মস্ত্র রচিত হয়। নিজের ও পত্নীর রূপ মৌবন, সুন্দর প্রকৃতি, অনিন্দ্য স্বাস্থ্য, আর্থিক স্বচ্ছলতা, পদমাস্ত্র, সর্বোপরি পরম্পরের প্রতি আবেগময় ও গভীর ভালবাসা তাঁহাদের বিবাহিত জীবন সুখময় করিয়াছিল। সেই সুখভোগের মধ্যে বৈচিত্র্য দান করিবার জন্তই যেন বিধাতা মধ্যে মধ্যে তাঁহাদের কলিক শোকের

আশ্বাদ দিয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের পাঁচটা সন্তান হয়, তাহার মধ্যে তিনটা অতি শৈশবে প্রাণত্যাগ করে—ইহাই দ্বিজেন্দ্রের দাম্পত্যজীবনে বিবাদের আশ্বাদ। কিন্তু ইহাতে পতি-পত্নীর অতুরাগের বন্ধন নিবিড়তর করিয়াছিল—একমাত্র পুত্রসন্তান ও একটি কন্যাই তাঁহাদের স্নেহপ্রবণ হৃদয়ের সমস্ত অভাব পূরণ করিয়াছিল। পুত্র শ্রীমান্ দিলীপকুমার (দ্বিজেন্দ্রের বড় আদরের “মণ্টু”) ১৮৯৭ খ্রীঃ ২২শে জানুয়ারী অপরাহ্ন ৩ ঘটিকার সময় এবং কন্যা শ্রীমতী মায়াদেবী ১৮৯৮ খ্রীঃ ১৩ই সেপ্টেম্বর প্রাতে জন্মগ্রহণ করেন। এই সুন্দর শিশু দুইটাকে লইয়া এবং পত্নীকে আদর্শ গৃহিণীভাবে পাইয়া দ্বিজেন্দ্রের সংসারযাত্রা সুখে-স্বচ্ছন্দে কাটিয়া যাইতেছিল। কিন্তু বিধাতার অজ্ঞেয়-বিধানে দ্বিজেন্দ্রের ভাগ্যে “এত সুখ সহিল না”—নিয়তির এক নির্মম কুৎকারে তাঁহার সংসার-সুখের উজ্জল দীপ হঠাৎ নিবিয়া গেল।

১৯০৩ খৃঃ ২৯শে নভেম্বর দ্বিজেন্দ্রলালের স্ত্রী-বিয়োগ হয়। তৎকালে দ্বিজেন্দ্র নিকটে ছিলেন না। পূর্ণগর্ভা স্ত্রীকে কলিকাতায় রাখিয়া তিনি মফস্বলে গিয়াছিলেন। অকস্মাৎ তিনি তারযোগে সংবাদ পাইলেন তাঁহার স্ত্রী মরণাপন্ন; আসিয়া দেখিলেন তাঁহার গৃহ শূন্য—তাঁহার অন্তর্বস্ত্রী পত্নী হঠাৎ ৫ মিনিটের শোণিত-স্রাবে,—তাঁহার সহিত সাক্ষাতের অপেক্ষা না করিয়াই—মহাপ্রস্থান করিয়াছেন। তাঁহার শব্দের মহাশয়, খ্যাতনামা হোমিওপ্যাথিক ডাক্তার শ্রীযুক্ত প্রতাপচন্দ্র মজুমদার, এই দুর্ঘটনার সময় উপস্থিত ছিলেন, কিন্তু পীড়া এতই অতর্কিত ও সাংঘাতিক ভাবে আক্রমণ করে যে, তিনি চিকিৎসার ব্যবস্থা করিবার অবসর যাত্র প্রাপ্ত করেন নাই।

এই বিনা মেঘে বজ্রাঘাতে দ্বিজেন্দ্র স্তম্ভিত হইলেন। তাঁহার তৃতীয় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবু বলেন, তিনি সেই সময়ে একদিন দ্বিজেন্দ্রের সহিত

সাক্ষাৎ করিতে গিয়া দেখেন “তিনি তাঁহার স্বস্তর মহাশয়ের বাটীতে পালঙ্কে বসিয়া আছেন, কখনও দুই একটি কথা বলিতেছেন। খুব লক্ষ্য করিলে বুঝা যায়, চক্ষু মধ্যে মধ্যে সামান্য আর্দ্র হইতেছে। তিনি বলিলেন ‘মহুয্যের হৃদয় জীলোকের মত, যুক্তি মানে না।’ শোকের আর কোনও কথাই বলিলেন না।” দ্বিজেন্দ্রের স্নেহাস্পদ সুহৃৎ শ্রীবৃন্দ রসময় লাহা বলেন, তাঁহার সহিত যখন দ্বিজেন্দ্রের এই দুর্ঘটনার পর প্রথম সাক্ষাৎ হয়, তখন দ্বিজেন্দ্র কর্মস্থানে (আবকারী আপিসে) বাইবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছিলেন, তাঁহার মুখের ভাব ক্রন্দনে “দীত ও আরক্তিম হইলে যেরূপ হয়—সেইরূপ। দ্বিজেন্দ্র কোন কথাই বলিলেন না, রসময় বাবু তাঁহার গাড়িতে উঠিয়া প্রায় এক মাইল পথ এক সঙ্গে যাইলেন—উভয়ের মুখে কোন কথাই বাহির হইল না।

দ্বিজেন্দ্র কিছুদিনের জন্ত অবকাশ পাইবার আবেদন করিলেন, কিন্তু তাঁহার উপরিতন কর্মচারী বাদশা (Mr. K. J. Badshah I. C. S.) সাহেব তাঁহাকে ছুটি দিলেন না—বুঝাইলেন “ছুটি লইলে তোমার মন আরও ধারাপ হইবে—এ সময়ে কর্মে ব্যস্ত থাকাই ভাল।” ১নং বামাপুকুর লেনের যে বাসাবাটীতে তাঁহার জীবী-বিরোগ হইয়াছিল; সে বাটী ত্যাগ করিয়া তিনি আর একটি বাটীতে উঠিয়া গেলেন; কিন্তু কার্যে তখন তাঁহার মন লাগিল না। আবকারী ইন্স্পেক্টরের কর্মে ক্রমাগত জ্ঞমণ করিতে হইত—অথচ মাতৃহারা পুত্র-কন্যাকে অপরের নিকট পরিত্যাগ করিয়া যাওয়া তাঁহার পক্ষে অসম্ভব হইয়া উঠিল। দিলীপকুমার তখন ৬ বর্ষ বয়স্ক এবং ‘মারা’ পঞ্চমবর্ষীয়া শিশু মাত্র। সেইজন্য তিনি আবকারী বিভাগের কর্ম ত্যাগ করিয়া পুনরায় ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের কর্ম গ্রহণ করিলেন এবং কলিকাতাতেই প্রায় একবর্ষকাল—১৯০৪ খ্রীঃ অক্টোবর মাসের শেষ পর্যন্ত রহিলেন।

দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ স্নহদ শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী বলেন “দলে দলে দ্বিজেন্দ্রলালের গুণগুণ কত ব্যক্তি তৎকালে তাঁহাকে বেঠেন করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত চিত্তে সাহায্য দান করিবার প্রয়াস পাইতেন; কিন্তু অতুল প্রেমিক দ্বিজেন্দ্রলাল সাহায্যদানের ব্যর্থ চেষ্টা হইতে নিষ্কৃতি লাভের জন্ত অনেক সময়ে একান্তই অশোভন ভাবে হাস্যলাপ করিতে থাকিতেন। কখনও বা সঙ্গীত-সুধায় সকলকে অভিনন্দিত করিয়া বিদায় দিতেন। সেই সময়ে একদা দ্বিপ্রহরে একাকী পাইয়া আমি তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলাম—‘অপনি এ সময়ে কি করিয়া অত হাস্যলাপ করেন, বুঝিতে পারি না।’ তৎকালে দ্বিজেন্দ্রলাল গলদশ্রলোচনে আমাকে বলিয়াছিলেন—‘সবই পারি, কিন্তু তার প্রসঙ্গ বা এই সকল নিয়ম নির্দিষ্ট মৌখিক সাহায্য বাক্য আমার সহ হয় না। সে যে আমার কি ছিল তাহা তোমরা কি বুঝিবে?’ এই কথা বলিয়া কবিবর পুত্র কণ্ঠা দুইটির হাত ধরিয়া গৃহান্তরে প্রবিষ্ট হইয়া দ্বার অর্গল-রুদ্ধ করিলেন।”

স্ত্রীবিয়োগের ৫ বর্ষ পরে দ্বিজেন্দ্রলাল কলিকাতায় ২নং নন্দকুমার চৌধুরীর লেনে একখানি সুরমা দ্বিতল বসতবাটা নির্মাণ করাইয়া তাঁহার পত্নী ‘সুরবালা’র নামে সেই বাটার নামকরণ করেন—“সুরধাম”। এই পত্নীর স্মৃতি-সৌধকে দ্বিজেন্দ্র যথার্থই সুরধাম বলিয়া কল্পনা করিতেন। নূরজাহান নাটকে যখন দ্বিজেন্দ্র মাতৃভূমিকে “অতুল চিরবিমোহন ভূমি সুরধাম” বলিয়া বন্দনা করেন, তখন তিনি তাঁহার স্বর্গাঙ্গণি গরীয়সী দেশমাতৃকাকে তাঁহার চিরদয়িত ‘সুরধাম’ নামে সম্ভাষণ করিয়া যথার্থই আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়াছিলেন।”

দ্বিজেন্দ্রলালের পত্নী বুদ্ধিমতী ছিলেন এবং সংসারের তারপ্রাপ্ত হইয়া অল্পবয়সেই পাকা গৃহিণী হইয়া উঠিয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল যে

উত্তরকালে কলিকাতার উক্ত মূল্যবান বাটী নির্মাণ করিতে পারিয়া-
ছিলেন এবং তিনি যাহা কিছু সঞ্চয় করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন সে সমস্তই
তদীয় পত্নী সুরবালার গৃহিণীপনার গুণে। সুরবালা অন্তায় অসঙ্গত
সহ্য করিতে পারিতেন না, সেইজন্য দ্বিজেন্দ্রের সহিত তাঁহার কথাস্তর
হইত, কখনও কখনও মনাস্তরও হইত। কিন্তু পতিপত্নীর সেই ক্ষণিক
অভিমানজনিত কলহ বিবাদ ক্ষণিকেই মিটিয়া যাইত এবং তৎপরে
উভয়ের অমুরাগ মেঘমুক্ত শরদস্থরের মত সুন্দর ও মধুরতর হইয়া
ফুটিয়া উঠিত। পত্নীবিয়োগের পর দ্বিজেন্দ্র দ্বিতীয়দার পরিগ্রহের জন্য
একাধিকবার সর্নিবন্ধ অমুরুদ্ধ হইয়াছিলেন, কিন্তু প্রতিবারই তিনি দৃঢ়তার
সহিত সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন। তিনি বলিতেন যে, তিনি ও তাঁহার
পত্নী উভয়ে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইয়াছিলেন যে একের মৃত্যুতে অপরে দ্বিতীয়-
বার বিবাহ করিবেন না; তিনি সে প্রতিজ্ঞা কিছুতেই ভঙ্গ করিতে
পারিবেন না। তিনি আরও বলিতেন যে দ্বিতীয়দার পরিগ্রহ করিয়া
কেবল দরিদ্রবংশবৃদ্ধি করা বইত নয়—তাহাতে তিনি প্রস্তুত নহেন।

সেই কল্যাণী গৃহলক্ষ্মীকে হারাইয়া দ্বিজেন্দ্রের সাংসারিক অবস্থা
কিরূপ শোচনীয় হইয়াছিল তাহার চিত্র দ্বিজেন্দ্র নিজেই অঙ্কিত করিয়া
গিয়াছেন। বিপত্নীক দ্বিজেন্দ্র ‘হতভাগ্য’ নামক কবিতায় লিখিয়া গিয়াছেন—

- “একখানি তার তরী ছিল বিজনশূন্য ঘাটে বাধা ;
একদিন হঠাৎ ডুবে গেল ঝড়ে ;
একখানি তার কুঁড়ে ছিল নদীর ধারে ; পুড়ে গেল
একদিন হঠাৎ আগুন লেগে ধড়ে ।
একটি ছেলে একটি মেয়ে, — একটি ডাইনে একটি বাঁয়ে,
হাতে ধরে ঘুরে বেড়ায় পাড়ায় ;
• সারাবছর ঘুরে বেড়ায় ; জানেনা সে হতভাগা
তাদের নিয়ে কোথায় গিরে পাড়ায় ।

বহে নীতের প্রথর বাতাস উড়িয়ে তাদের ছেঁড়া কাপড় ;
তারি মাঝে পথের ধারে খাড়া !
ঐশ্বের প্রথর রৌদ্র তাপে আগুন ছোটে ; জানে না সে
কোথায় দাঁড়ায় গাছের তলায় ছাড়া ।

বর্ষা আসে ঘন ঘটার, বজ্রঘন কড়কড়ে,
নেমে আসে বারিধারা বেগে ;—
একবার তাকায় হতভাগা ছেলে মেয়ে ছটির পানে,
একবার তাকায় ধূসর ঘন মেঘে ।

নৌকাখানি মাঝ ছিল যৎসামান্য, বাহা কিছু
পরতে খেতে ছুবেলা ছুটো ;
কুঁড়েখানি মাঝ ছিল মাথা শুঁজতে, বসতে, শুতে,
নিরে ছোট্ট ছেলে মেয়ে ছটো ।

সাধের নৌকাখানির উপর যাত্রী নিরে শক্ত নিরে,
বেয়ে বেয়ে, কত দেশে দেশে ;—
যা কিছু তার ভাড়ার কড়ি পেত, নিরে শুঁজত মাথা,
ফিরে ঘুরে কুঁড়েটিতে এসে ।

ছেলেটিকে কোলে নিত, মেয়েটিকে কোলে নিত,
ধরত বুক বাহু দিয়ে ঘিরে ;—
অমনি তাহার চোখের সামনে মুছে যেত বিশ্বজগৎ,
চক্ষু ছটি বুজে আসত ধীরে ।

মনে হত কুঁড়ে খানি, রাজার বাড়ী কোথায় লাগে !
কাঠের পালঙ্ক মনে হত রূপোর ।
ধীরে ধীরে পাড়িয়ে ঘুম, ঘুমিয়ে পড়ত জাপটে ধরে
ছেলে মেয়ের নিজের বুকের উপর ।

ছেলে মেয়ের ছিল না মা, চলে গেছে আটটি বছর
দেশান্তরে কাল স্রোতের ঢানে ;
যে দেশেতে মাহুব গেলে আর সে করে আসে নাক,
সে দেশ কোথায় কেহই নাই জানে ।

ভালবাসত ছেলে মেয়ের—বেশন সব মা ভালবাসে
 প্রবল গভীর ;—বিরাট, ঘন মেহে ;
 একা তাদের রেখে গেছে তাদের বৃদ্ধ বাপের কাছে,
 এখন তাদের দেখেও নাক চেয়ে ।
 তবে কিনা যাবার সময় রেখে গেছে মেহ টুক
 ছেলে মেয়ের বাপের কাছে জমা ;
 হাতে সঁপে দিয়ে গেছে সর্বস্বদন পুত্রটিকে, দিয়ে গেছে কন্যা প্রিয়তমা ।
 এখন তাদের বাপই আছে, সে-ই বাবা, সে-ই মা, সেই তাদের
 বাপের চিন্তায় মায়ের চক্ষে রাখে ;—
 দিনের বেলায় মজুর খেটে রোজগার করে আনে কড়ি ;
 রাতের বেলায় জড়িয়ে শুয়ে থাকে ।” (আলেখ্য—‘হতভাগ্য’)

অন্তর্য দ্বিজেন্দ্র মাতৃহারা শিশুপুত্রকে সম্ভাষণ করিয়া বলিয়াছেন—

“সাক্ষ হল দিনের খেলা, খেয়ে চারটি তাড়াতাড়ি,
 সন্ধ্যাটি না হতে হতেই গাঢ় ঘুমের ঘোরে,
 ঘুমোচ্ছিসরে মাণিক আমার, মাতৃহারা ও রে !
 পাঁচ মিনিট না যেতে যেতেই, ঘুমিয়ে গেছিস, নেতিয়ে গেছিস,
 বাছা আমার আছরে ! ওরে আমার বাছরে !
 কে দিল তোর মাথার বালিশ ? কে দিল তোর চাদর গায়ে ?
 কে পাড়াল ঘুম ?
 ওরে আমার ভাঙ্গা ঘরে চাঁদের আলো !
 ওরে আমার বৃন্তচ্যুত ভুলুণ্ঠিত মন্দির কুন্ডল !
 শুনতো হকুম, কর্ত্ত পেয়ার, যে জন, এখন নাইত সে আর ;
 মায়া কাটিয়ে চলে সেত গেছে এখান থেকে ;
 —তাকে বাছ আমার কাছে রেখে !

যত দিন সে ছিল হেথায়, তোর জন্তই সে ছিল আকুল, তুই বলসে সারা ;
 এখন একবারচোখের দেখা চেয়েও দেখে না সে তোরে,—ওরে মাতৃহারা !

কোথায় যে সে চলে' গেল কিছুই না বলে গেল ;
এইটে কেবল বুঝিয়ে গেল সার—যে, কির্ষে না সে আর ।
যাহা কিছু বিশ্বাস করে' দিয়ে ছিলাম তাহার কাছে, সে তা নিয়ে গেল
রচেছিলাম যে সংসারে, এত দিনে, এত শ্রমে ;—ভাসিয়ে দিয়ে গেল ।
এখন আবার নূতন যত্নে, নূতন শ্রমে, নূতন করে' নূতন সংসার রচি ;
আমি না হয় সেটা পারি, তুই যে নেহাইৎ কচি ।

* * * * *

সে যদি তোর থাকতো, খানিক আবদার কর্তিস্ শোবার আগে,
দাবী কর্তিস্ চুমা ;
টেনেনিত বুকের মাঝে, গাইত সে স্তম্ভস্বরে “ঘুমা যাছ ঘুমা ।”
নাই সে যদি, নিজেই নিয়ে চাদরখানি, গায়ে দিয়ে, বালিশ দিয়ে মাথায় ;
ঘুমটি অমনি ছেড়ে এল অঁখির দুই পাতায় ।
পাঁচ মিনিট না যেতে যেতেই ঘুমিয়ে গেলি, নেতিয়ে গেলি,
ছেঁড়া একটা মাজুরে,—ওরে আমার যাছরে !
বুঝিস্ না তুই নিজের দুঃখ ওরে স্তম্ভী বালক—তাইত, আছিস স্তম্ভে ।
বিজ্ঞ আমি, বুঝি স্তম্ভ, বুঝি বেশী, তাই এ দুঃখ বেশী বাজে বুকে !

* * * * *

তুইও বুঝবি বড় হলে' মনে পড়বে যখন—ছেলে-বেলার কথা—
মায়ের যত্ন মায়ের সেবা সর্বদা সর্বথা ।
নিজের মায়ে আদর করে' ডাকবে যখন কেহ ;
তখন রে তোর মনে পড়বে,—বিশ্ব জগৎ হতে লুপ্ত মাতৃস্নেহ ;
তখন পড়বে মনে—তুই ও একদিন “মা মা বলে” ডাকতিস্ কোন জনে ।

* * * * *

বুঝবি তখন পড়বি যখন মাতৃ-স্নেহের গাথা, ইতিহাসে অথবা অস্ত্রা ;

তখন রে তোর মায়ের কথা স্বপ্নের মত ভেসে আসবে সব ;

তখন বুঝবি মায়ের মূল্য—বুঝবি, নাই কেউ মায়ের তুল্য ।

তখন বাছ মায়ের অভাব কর্বি অহুভব ।

* * * * *

হায় বাছ সকল হুঃখের বাড়া হুঃখ এই—নিজের হুঃখ বুঝতেও না পারা ;

সেই হুঃখে হুঃখী তুই—ওরে মাতৃহারা !

তাইরে তোরে দেখে এমন ভূমিতলে একা অসহায়,

ওরে আমার হৃদয় কেটে যায় ;

ওরে আমার চক্ষে বহে ধারা—ওরে মাতৃহারা!” (আলেখ্য—মাতৃহারা)

দ্বিজেন্দ্রলালের সরল ও উন্মুক্ত হৃদয়ের এই আত্মপ্রকাশ হইতে আমরা তাঁহার বিপ্লবীক-জীবনের হুঃখের গভীরতা এবং মানসিক অবস্থা সুস্পষ্ট রূপে হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি। এই কবিতাদ্বয়ে এবং অপরূপ কবিতায় আত্ম-অভিব্যক্তি কবিজনমূলভ ভাবায় প্রেথিত হইলেও ইহা যে ‘ছাঁদা কথা’ নহে, তাহা যে পল্লীগত-প্রাণ কবির অন্তরের প্রকৃত কথা, তাহা আমরা তাঁহার স্বভাবের ও পরবর্তী জীবনের কথা শ্রবণ করিলেই নিঃসন্দেহ রূপে বুঝিতে পারি। তাঁহার অত্যন্তম অন্তরঙ্গ বন্ধু পাঁচকড়ি বাবু যে বলিয়াছেন দ্বিজেন্দ্র “সারল্যের অবতার” ছিলেন—তাহাতে কিছুমাত্র অত্যাক্তি নাই। তাঁহার মুখে এক পেটে এক ছিল না। কণ্ঠটাকে তিনি এতই ঘৃণার চক্ষে দেখিতেন যে কোনও অপ্রকৃত অহুভূতি তাঁহার মর্ম্মের প্রকৃত কথা বলিয়া ব্যক্ত করা তাঁহার পক্ষে অসম্ভব।

এই আত্মপ্রকাশ দ্বিজেন্দ্রের গীতে, নাটকে, কবিতায়, সর্ববিধ রচনাতেই ন্যূনাধিক পরিমাণে বিদ্যমান। কখনও তিনি মনকে প্রবোধ দিয়া গাথিয়াছেন—

“দুঃখ মিছে, কান্না মিছে, হুদিন আগে হুদিন পিছে”

কখনও সৈনিকের স্বদেশ-প্রত্যাবর্তনের কথার ছলে তিনি পত্নীর সহিত পরলোকে পুনর্মিলনের আশা প্রকাশ করিয়া গান্ধিয়াছেন—

“বহুদিন পরে হইব আবার আপন কুটারবাসী,

দেখিব বিরহবিধুর অধরে মিলন মধুর হাঁসি,

শুনিব বিরহ নীরব কণ্ঠে মিলন মুখর বাণী

আমার কুটার রাণী সে যে গো আমার হৃদয় রাণী।”

“সীতা” নাটকের উৎসর্গ পত্রে তিনি দ্বী-উদ্দেশে লিখিয়াছেন—

“এই কাব্য খানি রচনা করিয়া প্রথমে তোমাকেই পড়িয়া শুনাই। পড়িতে পড়িতে আবেগে আমার কণ্ঠস্বর গাঢ় ও গলগদ হইয়া আসিত, বাষ্পাভিষিক্ত দৃষ্টির সম্মুখে অক্ষরগুলি অস্পষ্ট হইয়া আসিত; আর বলিতাম “আজ থাক, আজ আর পড়িতে পারিতেছি না।” তুমিও এ কাহিনী শুনিতে শুনিতে অভিভূত হইতে। আমার সকল কাব্যের অপেক্ষা “সীতা” তোমার কাছে সমধিক প্রিয় ছিল। তাই এই “কাব্যখানি” তোমারই স্মৃতি কল্লে উৎসর্গ করিলাম।

“যে নারীকূলে এই চিরস্মরণীয় সীতাদেবীর জন্ম, সেই কূলেই তোমার জন্ম হইয়াছিল। এই অভাগিনীর অসমসহিষ্ণু পতিনিষ্ঠা প্রত্যেক পতিব্রতা হিন্দু-মহিলার কাছে আদরের, গৌরবের ও পূজার জিনিষ। আর, আমি যাহাকে আজ কল্লনার চক্ষে দেখিতেছি, তুমি আজ তাঁহার সহিত একই লোকে বাস করিতেছ, আর তাঁহাকে প্রত্যক্ষ করিয়া তাঁহার পূজার নিরতা আছ। সেই পূজার উপকরণ-স্বরূপ এই কাব্যখানি তোমার হস্তে দিলাম। তোমার শ্রমে ইহাকে অভিব্যক্ত করিয়া লইয়া, এই ছন্দোবদ্ধ তাঁহারই চরণে ঢালিয়া দিও।

“এখন আর তোমাকে কি দিতে পারি। তোমার আর আমার

মধ্যে এখন এক গাঢ় অন্ধকারাচ্ছন্ন গভীর নদী কমলোন্মিত হইতেছে। সেই নদী আমি এক দীর্ঘ নিশ্বাসের সেতু দ্বারা বাঁধিয়াছি। সেই সেতুবন্ধের উপর দিয়া পুণ্যস্থতির হস্তে, এই পুণ্যকাহিনী তোমার কাছে পাঠাইলাম।”

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

পূর্ণিমা-মিঙ্গন

১৩০৫ হইতে ১৩১২ সাল (খ্রীঃ ১৮৯৮-১৯০৫) প্রায় সাত বর্ষকাল বিজ্ঞেন্দ্রলাল কলিকাতায় অবস্থান করেন। কলিকাতায় তাঁহাকে মধ্যে মধ্যে মফস্বলে পরিদর্শনে যাইতে হইত, নতুবা অধিকাংশ সময়ই তাঁহার এই রাজধানীতেই অতিবাহিত হইত। তৎকালে তিনি বেচুচাটুখ্যের ষ্ট্রীটে, পরে বামাপুকুর লেন—১নং বাটীতে এবং শেষে ১৩১০ সালে, তাঁহার জীবিরোগের পর, ৫নং স্কুইয়া ষ্ট্রীটের বাসাবাটীতে থাকিতেন। সেই সময়ে বিজ্ঞেন্দ্রলালের সহিত বহুতর শিক্ষিত ব্যক্তি ও সাহিত্যিক-দিগের পরিচয় ও ঘনিষ্ঠতা হয়। তিনি বহুসমাজে বেশ ‘মজলিসি’ সমালোচনী লোক ছিলেন। তাঁহার গুণে মুগ্ধ হইয়া অনেক সাহিত্যাহুয়োগী-ও সঙ্গীত-প্রিয় ব্যক্তি তাঁহার ভবনে যাতায়াত করিতেন এবং তাঁহার সমাজ প্রার্থনায় বলিয়া বিবেচনা করিতেন। পত্নীবিয়োগের পর তাঁহাকে শাশুনা দিবার জন্ত তাঁহার সেই বহুবর্গ সর্সদাই তাঁহার বাটীতে যাতায়াত করিতেন। তাঁহাদিগকে আপ্যায়িত করিবার জন্ত ১৩১১

সালে (১৯০৫ খ্রী:) বিজ্ঞেন্দ্রলাল “পূর্ণিমা-মিলন” এর প্রতিষ্ঠা করেন। সাহিত্য-সেবকগণকে সম্মিলিত করিয়া তাঁহাদের মধ্যে পরিচয়, সম্প্রীতি, ও সৌহার্দ্য স্থাপন করাইয়া দেওয়া এই পূর্ণিমা-মিলনের অন্ততম উদ্দেশ্য। মিলনস্থলে সাহিত্যিকগণের আনন্দবিধানের এবং মিষ্টমুখে বিদায় লইবার ব্যবস্থা করা হইত। সঙ্গীত, আবৃত্তি, হাসির গান, Comic sketch, বায়স্কোপ প্রভৃতির আয়োজন হইত। নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণের আদর আপ্যায়নের অভাব হইত না। যাহার বাটীতে মিলনের অনুষ্ঠান হইত তিনিই সেই বারের ব্যয়ভার গ্রহণ করিতেন। এই পূর্ণিমা-মিলনের উদ্দেশ্য জ্ঞাপন করিয়া বিজ্ঞেন্দ্রলাল নিম্নোক্ত গীতটী রচনা করিয়াছিলেন—

“এটা নয় ফলার ভোজের নিমন্ত্রণ।

শুধু আছে কিছু জলযোগ আর চায়ের মাত্র আয়োজন।
সাহিত্যিক সব ছোট বড়—এইখানেতে হয়ে জড়,
সবাই, আনন্দে ও ভ্রাতৃত্বাবে কর্তে হবে কাল হরণ।
হোকনা, ধনী গরিব বড় ছোট সবার হেথা একাসন।
হেথায়, রবেনাক ঐতিহাসিক গবেষণার কোনও ক্রেশ;
হেথায়, রবেনাক বক্তৃতা কি যুক্তিশূন্য উপদেশ;
আমরা, আসিনিক জারিছুরি, কোর্টে কোন বাহাছুরি,
আমরা, আসিনিক কর্তে বিফল রাষ্ট্রনৈতিক আন্দোলন;
হেথায়, নাইক করতালির মধ্যে কারো আত্মনিবেদন।
যাদের, আছে কিছু ভায়ের প্রতি মাতৃভাবার প্রতি টান;
তাঁদের, কর্তে হবে পরস্পরে প্রীতিদান ও প্রতিদান।
হেথা, অনভ্যুচ্চ কলরবে মেলামেশা কর্তে হবে,
—শুধু, এটা হচ্ছে সাহিত্যিকী পৌর্ণমাসী সম্মিলন,
যোহাই ধর্কেন না কেউ হোল একটু অশুভ বা ব্যাকরণ।”

(১) ১৩১১ সালের (১২০৫ খ্রীঃ) দোল-পূর্ণিমার দিন, ১নং সুকিয়া ষ্ট্রীটে, বিজ্ঞানলালের নিজের বাসাবাটিতে পূর্ণিমা-মিলনের প্রথম অধিবেশন হয়। সেই অধিবেশনে কবীন্দ্র শ্রী রবীন্দ্রনাথ উপস্থিত ছিলেন এবং তাঁহার স্বরচিত “সে যে আমার জননী” গানটি গায়িয়াছিলেন। সেই মিলনস্থলে ফরুৎসব উপলক্ষে ফাগু খেলা হয়—রবীন্দ্রনাথের হৃদ্ধফেননিভ চাদর ফাগে রঞ্জিত হইয়া শোভাধারণ করে।

পরবর্তী পূর্ণিমা-মিলনের বিবরণ যতদূর সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

(২) মধুপূর্ণিমা—১৩১২ সালে ‘দীনধামে’ বৈশাখী-পূর্ণিমা-সন্ধ্যায় পূর্ণিমা-মিলনের দ্বিতীয় অনুষ্ঠান হয়। বিজ্ঞানলালের অন্তরঙ্গ বন্ধু সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র এম্-এ মহাশয় সেই অনুষ্ঠানের উদ্বোধনকারী। তিনিই প্রথমে পূর্ণচন্দ্রাঙ্কিত নিমন্ত্রণ-পত্র (কার্ড) বাহির করেন। সেই মিলন উপলক্ষে স্থির হয় যে নিমন্ত্রণ-পত্রে বিজ্ঞানলালের নাম সম্পাদক-রূপে থাকিবে এবং বাহার বাটিতে মিলন হইবে তাঁহারও নাম ঐ পত্রে থাকিবে। পরবর্তী মিলন সমূহে সেই প্রথাই অনুসৃত হয়। এই মিলনস্থলে সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় রবীন্দ্রনাথের “পুরাতন ভৃত্য” কবিতাটি আবৃত্তি করেন।

(৩) মাঘবী-পূর্ণিমা—১৩১২ সালে, পুষ্পদোলের দিন ১নং সুকিয়া ষ্ট্রীটে ডাক্তার শ্রী কৈলাসচন্দ্র বসু মহাশয়ের ভবনে পূর্ণিমা-মিলনের তৃতীয় অনুষ্ঠান হয়। ঐ মিলনোৎসবে গায়িবার জন্তই বিজ্ঞানলাল উক্ত ‘এটা নয় ফলার ভোজের নিমন্ত্রণ’ গীতটি রচনা করেন। কবির বন্ধু শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয় মিলনের দিন প্রাতে মিলনস্থলে গায়িবার জন্ত একটি গীত রচনা করিতে অনুরোধ করেন—অপরাহ্নকালে কর্ণহল হইতে আসিয়া দেখেন বিজ্ঞানলাল উক্ত গীতটি রচনা

করিয়া রাখিয়াছেন। সে দিন সুকঠ শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ঐ গীতটি গান করেন। ঐ দিবস কবির ৬গিরিশচন্দ্র ঘোষ ‘মেঘনাদবধ’ কাব্য হইতে ‘সীতা ও সরমার কথোপকথন’ অংশটি আবৃত্তি করেন। স্বর্গীয় মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, স্যার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, ভূতপূর্ব জজ সারদাচরণ মিত্র, ডাঃ প্রফুল্লচন্দ্র রায় উপস্থিত ছিলেন।

(৪) আবাঢী-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। ঐ দিবস ঔপন্যাসিক ৬দামোদর মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটিতে পূর্ণিমা-মিলন হয়। এই মিলনস্থলে দ্বিজেন্দ্রের গুণগ্রাহী ও বিশেষ শ্রদ্ধাভাজন পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রচন্দ্র শাস্ত্রী বাহাদুর উপস্থিত ছিলেন।

(৫) রাধী-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। ষ্টার থিয়েটারে মিলনের অনুষ্ঠান হয়। সকলের হস্তে রাধী বাঁধিয়া দেওয়া হয়।

(৬) ভাদ্র-পূর্ণিমা—১৩১১ সাল। ভূতপূর্ব জজ শ্রীযুক্ত সারদাচরণ মিত্র মহাশয়ের গ্রে ষ্ট্রিটের ভবনে পূর্ণিমা-মিলনের পরবর্ত্তী অধিবেশন হয়। মিলনস্থলে কান্তকবি ৬রজনীকান্ত সেন স্বরচিত গান গাওয়া সমবেত সাহিত্যিকগণকে মুগ্ধ করেন এবং বঙ্গবাণীর একনিষ্ঠ সাধক শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক অনুব্রত হইয়া দ্বিজেন্দ্রলাল “মোগল ব্যাঘ্র” (‘সাধে কি বাবা বলি’) গীতটি গান করেন।

(৭) লক্ষ্মী-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। ঐ দিবস বঙ্গবাসী কলেজের প্রতিষ্ঠাতা ও প্রিন্সিপ্যাল গিরীশচন্দ্র বসু মহাশয়ের ভবনে পূর্ণিমা-মিলন হয়। ঐ দিন মিলনস্থলে দ্বিজেন্দ্রলালের মহাসঙ্গীত “আমার দেশ” সাহিত্যিকদিগের সমক্ষে প্রথমে গীত হয়।

(৮) রাস-পূর্ণিমা—১২১২ সাল। ঐ দিবস কবির শ্রালক ডাক্তার শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের ভবনে পূর্ণিমা-মিলন হয়।

(৯) রাস-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। ঐ দিবস দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ স্নহদ

কবিবর শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী মহাশয়ের স্মৃতিস্মৃতি ভবনে পূর্ণিমা-মিলন হয়। মিলনস্থলে মহারাজা ৮৮তীক্ষ্ণমোহন ঠাকুর উপস্থিত ছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল ঐ দিন একটি স্বরচিত ইংরাজি হাসির গান গায়িয়া এবং তদীয় শিশুপুত্র ও কস্তার (মন্টু ও মারা) সহযোগে অল্পভঙ্গী সহকারে তাঁহার “ইরাণ দেশের কাজি” ও “সাথে কি বাবা বলি” গীতগুলি গায়িয়া সমবেত ভক্তমণ্ডলীকে প্রীত করেন।

(১০) পৌষ-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। ঐ দিবস বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের অন্যতম সহকারি-সম্পাদক স্বর্গীয় ব্যোমকেশ মুস্তকী মহাশয়ের বাটীতে পূর্ণিমা মিলন হয়। ঐ দিন সার্থকনামা কবি শ্রীযুক্ত রসময় লাহা স্বরচিত ‘অনুতাপ’ নামক হাসির কবিতাটি আবৃত্তি করিয়া সমবেত ভক্তমণ্ডলীর আনন্দবিধান করেন।

(১১) মাঘ-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। মনস্বী শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের বাটীতে ঐ দিবস পূর্ণিমা-মিলনের অনুষ্ঠান হয়। মিলনস্থলে মহারাজা ৮৮তীক্ষ্ণমোহন ঠাকুর সপুত্র উপস্থিত ছিলেন। ডেপুটি ৮গঙ্গা-গোবিন্দ গুপ্ত মহাশয় ঐ দিন “বিঘোরে বেহোরে চড়িছু একা” গীতটি গায়িয়া এবং হাস্যরসের ব্যঙ্গ করিয়া এবং হাস্যরসিক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র সিংহ—রঙ্গরসাত্মক অভিনয় করিয়া মিলনকক্ষ আনন্দ-হাস্যে মুখরিত করিয়া তুলেন।

(১২) দোল-পূর্ণিমা—১৩১২ সাল। ঐ দিবস শোভাবাজার থেে ষ্ট্রীটের শ্রীযুক্ত নন্দলাল দে মহাশয়ের ভবনে ঐ বৎসরের শেষ পূর্ণিমা-মিলন হয়। উক্ত দিবস দোললীলা উপলক্ষে আবীর খেলা হয়। সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী মহাশয়ের শুভ্রকেশ ‘লালে লাল’ হইয়া সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

(১৩) মধু-পূর্ণিমা—১৩১৩ সাল। ডাঃ স্তার কৈলাসচন্দ্র বসু মহাশয়ের বাটী—কর্মকর্তা স্বয়ং দ্বিজেন্দ্রলাল।

এই অমুঠানের পর ১৯০৫ সালের নবেম্বর মাসে দ্বিজেন্দ্র খুলনার বদলি হয়েন এবং কিকিদ্দধিক দুই বর্ষকাল (১৯০৫, ১৯০৬, ১৯০৭, ১৯০৮, ২৮ শে এপ্রিল) কলিকাতায় ছিলেন না, মধ্যে মধ্যে কয়েকবার আসিয়াছিলেন মাত্র। সেই দুইবর্ষ দ্বিজেন্দ্রের অনুপস্থিতিতে নিয়মিত ভাবে প্রতি পূর্ণিমায় আর পূর্ণিমা-মিলনের অমুঠান হয় নাই, মধ্যে মধ্যে হইত। সেই সময়ে কলিকাতা ইন্ডিনিংক্লাবে, মিনার্ভা থিয়েটারে, এডওয়ার্ড ইনস্টিটিউশনে, প্রাচ্যবিদ্যা-মহার্ণব শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসুর বাটীতে, স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কলিকাতাস্থ বাটীতে, শ্রীযুক্ত রসময় লাহার বাটীতে, দ্বিজেন্দ্রলালের নিজ বাটীতে, ডাক্তার স্মার্ট কৈলাসচন্দ্র বসুর বাটীতে, শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র মিত্রের বাটীতে, এবং শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরীর বাটীতে পূর্ণিমা-মিলনের এক একবার অধিবেশন হয়।

সাহিত্য-সম্রাট ৬বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পটলডাকার প্রতাপ চাটুর্ঘ্যের গলির দসত বাটীতে এই ফাস্তুন (খ্রীঃ ১৯০৫) যে পূর্ণিমা-মিলন হয় সেখানে দ্বিজেন্দ্রলাল “আমার দেশ” সঙ্গীতটি গান করেন।

রসময় বাবুর বাটীতে মিলনের অমুঠান, ১৩১৫ সালের দ্বান-পূর্ণিমার দিন হয়। ঐ দিবস দ্বিজেন্দ্রলাল প্রস্তুতস্বয় বিধি একটী হস্ত-রসাম্বক প্রবন্ধ—“গবেষণা” পাঠ করেন এবং শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী—দ্বিজেন্দ্রের “দাদা মহাশয়”—ঐ প্রবন্ধের একটি হস্তরসপূর্ণ ‘প্রতিবাদ’ পাঠ করেন। ঐ দিনই বেলা দশটার সময় দ্বিজেন্দ্র ‘দাদামহাশয়ের বাটীতে গিয়া তাঁহাকে নিজের প্রবন্ধটি পাঠ করিয়া শোনান এবং উহা শুনিয়া ‘দাদা মহাশয়’ হাসিতে হাসিতে বলেন “এর যে ভারি প্রতিবাদ হবে।” সেই কথা শুনিয়া দ্বিজেন্দ্র তাঁহাকেই প্রতিবাদটি সেই দিনই লিখিয়া সন্ধ্যার সময় মিলনস্থলে পাঠ করিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া আসিতে বলেন। সে দিন ভূতপূর্ব ‘প্রয়াস’ নামক তৎকালীন সাহিত্য-সেবক সমিতির মাসিক

পত্রের অগ্রতম লেখক ৬ বিপিনবিহারী সেন গুপ্ত বি-এ মহাশয় ‘কুড়ান খাতা’ নামক একটি পরিহাস-রচনা পাঠ করেন। রসময় বাবু সে দিন যে একটি জলযোগের খাওয়ার তালিকা (Menu) ছাপাইয়া ছিলেন তাহাও হান্তরসিক কবিরই উপযুক্ত হইয়াছিল, সকলেই সেই খাদ্যের তালিকার হান্তরস উপভোগ করিয়াছিলেন।

দেবকুমার বাবুর বাটীতে পূর্ণিমা-মিলনের দ্বিতীয় বার অনুষ্ঠানের দিন হান্তরসিক ‘প্রফেসার চিত্তরঞ্জন’ যাত্রাদির নকল করেন, এবং Edward Institution এ পূর্ণিমা-মিলনের সময় দ্বিজেন্দ্রলাল স্বরচিত “সে যে গান গেয়ে গেয়ে চলে যায়” কীর্তন গানটি গায়িয়া অভ্যাগতগণকে মোহিত করেন।

১৯০৭ খ্রীঃ হইতে প্রতিবৎসর রাস-পূর্ণিমা “দীনধামে”, ত্রীযুক্ত ললিত-চন্দ্র মিত্র মহাশয়ের আস্থানে পূর্ণিমা-মিলন হইতেছে। এই দীনধামেই ১৯০৭ খ্রীঃ পূর্ণিমা-মিলনে হান্তরসিক চিত্তরঞ্জন এবং ১৯০৮ খ্রীঃ মাষ্টার—মদন সাধারণ্যে স্ব স্ব গুণপনা প্রথমে প্রদর্শন করেন। এবং দীনধামেই একবৎসর পূর্ণিমা-মিলনে দ্বিজেন্দ্র Longfellowর—“Psalm of Life” কবিতাটির হান্তরসাত্মক ‘অঁখর’ দিয়া কীর্তনের সুরে Evening Clubএর কয়েকজন সভ্যের সহিত গান করেন। ১৯১২ খ্রীঃ (১৩১৯ রাস-পূর্ণিমা) পূর্ণিমা-মিলনে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার ‘পতিতোদ্ধারিণি’ গল্পে, গীতটি গায়িয়া-ছিলেন এবং ঐ মিলনস্থলে ললিত বাবু, দ্বিজেন্দ্রলালকে পূর্ণিমা-মিলনের প্রবর্তক বলিয়া একটি স্বরচিত কবিতা উপহার দেন এবং কবির গলদেশে পুষ্প-মালা পরাইয়া দিয়া তাঁহার সম্বর্দ্ধনা করেন। ললিত বাবুর রচিত উক্ত কবিতাটি এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম :—

“সাত বৎসরের কথা দোল-পূর্ণিমা

সাহিত্যিক বন্ধুগণে হইয়া বেষ্টিত,

মধুময় হাসিগানে, ফাগের খেলায়,
 মধুর মিলন তুমি কর প্রতিষ্ঠিত ।
 ভায়ের স্নেহের যেই মন্ডাকিনী ধারা,
 তব পুণ্য অনুষ্ঠানে ছিল প্রবাহিত,
 আজি স্রোতস্বতীৰূপে বঙ্গদেশ সারা
 ত্রিদিব কল্লোল তানে করে নিনাদিত ।
 এমনি চাঁদিনী রাতে, চাঁদের কিরণে
 বাণী-পুলক সেবা অতি সুশোভন,
 মৃদঙ্গের সুসঙ্গত তাল-লয় সনে
 সঙ্গীত গায়ক কণ্ঠে যথা বিমোহন ।
 ধন্য হ'ক, বঙ্গে তব পবিত্র পার্শ্বণ ।
 সাহিত্যিক সেবা ব্রত পূর্ণিমা-মিলন ।”

পরবৎসর রাসপূর্ণিমার দিন দ্বিজেন্দ্রলাল ইহলোকে ছিলেন না ; বাগ্মী
 শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় দ্বিজেন্দ্রলালের কথা বলিয়া সকলকে
 অশ্রুবর্ষণ করান ।

১৯১২ খ্রীঃ রাসপূর্ণিমায় অধিবেশনের পরে দ্বিজেন্দ্রলাল Evening
 Clubএর সভাপতিস্বরূপ তাঁহার “সুরধামে” তদীয় জীবদ্দশায় পূর্ণিমা-
 মিলনের শেষ অনুষ্ঠান করিয়া যান ।

তৎপরে ললিত বাবুই “দীনধামে” তদীয় পিতা নাট্যকার-
 কুলতিলক দীনবন্ধুর শ্রাদ্ধ-বাসরে বাৎসরিক পূর্ণিমা-মিলন করিয়া ঐ
 অনুষ্ঠানের অস্তিত্ব রক্ষা করিয়া আসিতেছেন এবং তত্পলক্ষে পরলোক-
 গত কবির সহিত তাঁহার অকৃত্রিম সৌহার্দ্যের স্মৃতি রক্ষা করিয়া
 সাহিত্যিকগণের ধন্যবাদার্থ হইয়াছেন ।

ষোড়শ পরিচ্ছেদ

—:—

অভিনন্দন

দ্বী-বিয়োগের দুই বর্ষ পরে ১৩১২ সালে (খ্রী: ১৯০০, নবেম্বর) কলিকাতা হইতে খুলনায় বদলি হইবার সময় দ্বিজেন্দ্রলালকে তাঁহার কলিকাতাস্থ বন্ধুগণ একটি বিদায়-ভোজ দেন। সেই বিদায় উৎসবের দিন দ্বিজেন্দ্রও বৃত্তিতে পারেন তাঁহার গুণগ্রামে আকৃষ্ট হইয়া তাঁহার বন্ধুগণ তাঁহাকে কিরূপ আন্তরিক ভালবাসেন ও শ্রদ্ধা করেন এবং দ্বিজেন্দ্রের সুহৃৎগণও সাত বর্ষকাল তাঁহার সাহচর্য্য পাইবার পর তাঁহাকে বিদায় দিতে নিরতিশয় দুঃখিত হয়েন। ১নং সুকিয়া ষ্ট্রীটে ডাক্তার স্তান্ কৈলাসচন্দ্র বসু সি, আই, ই, মহাশয়ের ভবনে, ১৩১২ সালের ৯ই কার্তিক, ঐ বিদায় উৎসবের অনুষ্ঠান হয়। দ্বিজেন্দ্রের সাহিত্যিক অন্তরঙ্গগণ তদুপলক্ষে তাঁহাকে প্রীতি-উপহার ও বিদায়-অভিনন্দনসূচক যে সকল কবিতা ও গীত রচনা করিয়াছিলেন তাহাতে দ্বিজেন্দ্রের প্রতি তাঁহাদের অনুরাগ ও শ্রদ্ধা সুপ্রকাশ। সেই অভিনন্দন গীতি কবিতাদির প্রত্যাশ্বরে দ্বিজেন্দ্র একটি কবিতা রচনা করিয়া আবেগকম্পিতকণ্ঠে পাঠ করেন। সেই কবিতায় ও তাঁহার পঠন-ভঙ্গীতে, দ্বিজেন্দ্র তাঁহার বন্ধুগণের সেই মেহ-শ্রদ্ধার উচ্ছ্বাসে কত গভীর ভাবে বিচলিত হইয়াছিলেন, তাহা ঘটনা-স্থলে উপস্থিত ব্যক্তিগণের সকলেই মর্মে মর্মে অনুভব করিয়াছিলেন। দুঃখের বিষয় দ্বিজেন্দ্রের সেই কবিতাটি সংগ্রহ করিতে পারি-
নাই। তাঁহার বন্ধুগণের রচিত গীত ও কবিতাগুলির এস্থলে পরিচয় দিলাম :—

দ্বিজেন্দ্রলাল



বন্ধুবর্গে পরিবেষ্টিত দ্বিজেন্দ্র

—১২৭ পৃঃ।

বামদিক হইতে

পশ্চাতে হরনাথ বসু, অমরনাথ সেন, দেবকুমার রায়চৌধুরী, প্রমথনাথ বন্দ্যো,
 মাঝে ৩ এচ বসু, রসময় লাহা, দ্বিজেন্দ্রলাল, ললিতচন্দ্র মিত্র,
 মায়াদেবী, দিলীপকুমার,
 সম্মুখে অধরচন্দ্র মজুমদার, গিরিশচন্দ্র শর্মা (শয়ন করিয়া)

কবিবর ঐযুক্ত প্রমথনাথ রায়চৌধুরী নিম্নলিখিত স্বরচিত বিদ্যার-
সঙ্গীতটি গান করেন—

“বিদ্যার চাও বে ওহে কবি, তোমার বিদ্যার দেয় কে আর !

তোমার উদার হৃদয়পুরে, মোদের অবাধ অধিকার ।

নও ত শুধু হাসির কবি

তোমার হাতের গভীর ছবি

দীনা বঙ্গভাষার অঙ্গে অবিনাশী অলঙ্কার !

তোমার কাছে আসতাম যদি কালো মুখে ভারি বৃকে,

হাসির সুধার রসের স্রোতে ডুবে ফিরতাম হাসি মুখে

হও না তুমি গুণী জ্ঞানী ;

তোমার মধুর হৃদয় থানি,

তুলনা নাই, তুলনা নাই, তুলনা নাই—কোথাও আর ।”

কবিবর ঐযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী স্বরচিত নিম্নোক্ত কবিতাটি
পাঠ করেন—

“হে রসিক কবিবর, ওহে দার্শনিক

হে সরল, হে নির্মল, উদার প্রেমিক

হে বদ্ধ অন্তরতম আপনার জন,

লহ ভক্তি-পুষ্পহার—তুচ্ছ নিবেদন !”

তৎকালীন উদীয়মান কবি ঐযুক্ত প্রমথনাথ সেন (প্রবীণ সাহিত্যিক ঐযুক্ত
প্রিয়নাথ সেন মহাশয়ের পুত্র) নিম্নোক্ত কবিতাটি পাঠ করেন—

“তুমি শিখায়েছ কবি ! লাহিত জীবনে

নির্দোষ সরল হস্ত সঞ্চারে কেমনে

নব-শক্তি, নব-সুখ, প্রীতিকুল প্রাণ

তোমার প্রতিভা-লক্ষী করিয়াছে দান

যে অপূৰ্ণ সম্পদের অক্ষর ভাঙার
সম্পূর্ণ সার্থক তাহা । অন্তরও তোমার
কি মধুর স্নেহে ভরা কি উচ্চ উদার
সেই জানে, বন্ধু বলি' ডাকি একবার
গৌরবের আলিঙ্গন দিয়াছ যে জনে
প্রণয়ের তীর্থ সম তব পূত মনে ।
সেই তুমি দূরে যাবে কণিকেরও তরে
এ চিন্তায় চিন্ত মাঝে ব্যথা উঠে ভরে' ।
হে বরেন্য ! হে স্নহৎ ! স্মরিও প্রবাসে
তোমার অব্যুত ভক্ত কত ভালবাসে ।”

হাস্তরসিক কবিবর শ্রীযুক্ত রসময় লাহা নিম্নোক্ত পত্রখানি ও তাহার
“টীকা” * প্রেরণ করেন ।

“হে বিদগ্ধ + কবীশ !

আমি আপনার বিদায় উৎসবের ভোজটুকু হইতে
স্বতঃই বঞ্চিত । কিন্তু উৎসবটির সঙ্গে আমার যে আন্তরিক যোগ আছে,
তাহার সামান্ত নিদর্শন স্বরূপ এই কবিতাটি লিখিলাম :—

আমি, সারা দিন রাত তোমারে লভিতে—রহিব হেলিয়া দেয়ালে ;
তুমি, ঘুম ভাঙ্গা চোক মুছিতে মুছিতে—মুখ দেখে বেগে খেয়ালে ।
কবিতাটী একটু ছক্কোঁধ হয়ে পড়ল—না ? স্মতরাং ইহার সহিত
টীকাও পাঠাই, গ্রহণ করিয়া কৃতার্থ করিবেন । মনে রাখিবেন কবিরা
হৃদয়ের সহিত মুকুরের তুলনা করিয়া থাকেন ।

অনুরক্ত, শ্রীরসময় লাহা ।”

রসময় বাবু বলেন “বিজু বাবু অস্পষ্ট কবিতার উপর চট্টা ছিলেন বলিয়া এই রসিকতাটি লিখি ! বিজু বাবু প্রথমে এই পত্রখানি পাঠ করিয়া বলেন, ‘কিছু বুঝিলাম না।’ কিন্তু যখন ‘টাকা’টি খুলিয়া দেখেন উহা একখানি দেওয়ালে টাঙ্গাইবার আরসি, তখন তিনি সেই ‘ছকোঁথ’ পত্রের হস্তরস উপভোগ করিয়া আমার ভালবাসার অভিজ্ঞানটি পরমানন্দে গ্রহণ করেন।”

বিজেন্দ্রলাল যখন উক্ত বিদায়-সম্ভাষণ প্রাপ্ত করেন, তখনও তাঁহার প্রতাপ সিংহ ব্যতীত গল্পে লিখিত মহানটকগুলি অথবা দেশপূজাত্মক মহাসঙ্গীতগুলি রচিত হয় নাই। কেবলমাত্র প্রতাপ সিংহ নাটকখানি সেই সময়ে প্রকাশিত হয়। খুলনার স্থানান্তরিত হইবার পর তাঁহাকে মুর্শিদাবাদ, কান্দী, গয়া ও জাহানাবাদে কার্যোপলক্ষে অবস্থান করিতে হয় এবং সেই প্রবাসে অবস্থানকালেই তিনি ক্রমান্বয়ে হুর্গাদাস, হুরজাহান, মেবার পতন ও সাজাহান নাটক চতুষ্টয় ও তাঁহার বিখ্যাত দেশ-প্রেমাত্মক মহাসঙ্গীতগুলি রচনা করেন। ১৯০৮ খ্রীঃ এপ্রিল মাসে (১৩১৫ সাল) বিজেন্দ্র গয়া হইতে এক বৎসরের দীর্ঘ অবকাশ লইয়া কলিকাতায় আসেন এবং ২নং নন্দরাম চৌধুরীর লেনে তদীয় “সুরধাম”—বাসভবনের নির্মাণকার্য সম্পূর্ণ করাইয়া গৃহপ্রবেশ করেন। সেই অবকাশান্তে ২৪-পরগণায় ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেটের পদে নিয়োগপ্রাপ্ত হইয়া তিনি কলিকাতাতেই ১৩১৫ সাল হইতে জীবনান্তকাল পর্যন্ত (১৯০৮—১৯১২) অবস্থান করেন; মধ্যে একবার তাঁহাকে ১৩১৯ সালে (১৯১২ খ্রীঃ) বাঁকুড়ায় বদলি হইয়া কলিকাতা ত্যাগ করিতে হয়, কিন্তু কয়েক দিন পরেই পীড়িত হইয়া তাঁহাকে কলিকাতায় ফিরিয়া আসিয়া এক বৎসরের অবকাশ (ফাল্গুন) লইতে হয়। সেই বাঁকুড়ায় বদলি হইবার সময় বিজেন্দ্র আর একবার বিদায়-অভিনন্দন প্রাপ্ত করেন। বিজেন্দ্রের স্মৃতি, মিনার্ভা

থিয়েটারের অন্ততম স্বত্বাধিকারী মহেন্দ্রকুমার মিত্র এম্, এ, বি, এল্ মহাশয় নিজের থিয়েটার-ভবনেই সেই বিদায়-উৎসবের আয়োজন করেন ; এবং Evening Clubএর সভ্যগণও তাঁহাদের সভাগৃহে স্বতন্ত্রভাবে দ্বিজেন্দ্রকে বিদায়সম্বর্ধনা করেন। ইভনিং ক্লাবের বিদায়-সভাস্থলে দ্বিজেন্দ্রের বাণ্যবন্ধু, নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র মহাশয়ের তৃতীয় পুত্র, কবির ত্রীমুখ বঙ্কিমচন্দ্র মিত্র এম্, এ, বি, এল্ মহাশয় স্বরচিত “কবি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের প্রতি” কবিতাটি পাঠ করেন। সেই কবিতাটির কিয়দংশ “বাণ্য-জীবন” পরিচ্ছেদে উদ্ধৃত করিয়াছি—এস্থলে আর তিনটি শ্লোক (বঙ্কিম বাবুর “আকিঞ্চন” কাব্য হইতে উদ্ধৃত করিলাম—

“আজি ভাই গৌরবের উচ্চ শিখরের পরে,
দাঁড়ায়ে চাহিয়ে দেখ নিম্নে তিলেকের তরে ।
ওই দূর তলদেশে আনন্দ আলোক কিবা !
ফুটিয়া উঠেছে তব জীবন তরুণ-দিবা ।

* * *

সেই দীক্ষা শৈশবের ভুল নাই—এ জীবনে ;
কবি-দৃষ্ট কুঞ্জবনে ভ্রমিয়াছ হৃষ্টমনে ;
আজি নানাবিধ ফুলে সাজি তব ভরিয়াছে
পর্যাপ্ত গ্রন্থন-পথ সম্মুখে বিস্তৃত আছে ।
‘শিশু মানবের পিতা’ নহে শুধু কাব্য কথা
তোমার জীবনে তার আজ পূর্ণ স্বার্থকতা ;
যেই শিশু বালকঠে রোমাঞ্চিত হ’ত কেশ
আজি তাহে মুখরিত পবিত্র ‘তোমার দেশ’ ।”

এই বিদায়-সভ্যবণের প্রত্যুত্তরে দ্বিজেন্দ্র এক ঘণ্টার মধ্যে যে কবিতাটি

রচনা করেন, সেই কবিতাটির শেষ তিনটি শ্লোক (দ্বিজেন্দ্রের “দ্বিবেনী” কাব্য হইতে) এখানে উদ্ধৃত করিলাম—

“প্রভাতে এ জীবনের, হাসারেছি বঙ্গভূমি
করিয়াছি তীব্র ব্যঙ্গ বন্ধুবর জানো তুমি ;
জীবনের এ সন্ধ্যায় মিলায়ে গিয়াছে হাসি
সব হাস্ত শুয়ে আছে রোদনের পাশাপাশি !

মাহুকের স্মৃৎ স্মৃৎ, মাহুকের পুণ্য পাপ,
দেবতার বর আর পিশাচের অভিশাপ,
নাটকের যে আকারে রচিতেছি বন্ধু আজ,
ইহাই আমার ব্রত, ইহাই আমার কাজ !

ঈশ্বরের কাছে আর অন্ত কিছু নাহি চাই
আমার এ খ্যাতি শুধু পুণ্যে গড়া হোক ভাই ;
তোমাদের শুভ ইচ্ছা আমার মস্তকে ধরি,
যেন বন্ধু তোমাদের ভালবাসা নিয়ে মরি ।”

এই সময়ে দ্বিজেন্দ্রের বন্ধুবর্গ তাঁহাকে ইণ্ডিয়া ক্লাবে একটা ভোজ দেন । সেই ভোজের দিন দ্বিজেন্দ্র একরূপ বিচলিত হইলেন এবং তাঁহার বন্ধুবর্গও তাঁহার সহিত আসন্ন-বিচ্ছেদ-দুঃখে একরূপ নিমগ্ন হইলেন যে রসময় বাবু, সে দিনের সেই বিষাদভার দুর্ভাগ্যের করিবার আশঙ্কায়, দ্বিজেন্দ্রকে বিদায়সম্ভাষণের একটি স্বরচিত কবিতা সঙ্গে করিয়া লইয়া গিয়াও পড়িতে পারেন নাই—সে কবিতায় দ্বিজেন্দ্রের পত্নী-বিয়োগের উল্লেখ ছিল ।

রাণাঘাটে পাল চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে একবার দ্বিজেন্দ্রকে সন্মিলন করিবার জন্ত স্থানীয় Happy Clubএ তাঁহার পাবানী নাটকের অভিনয় হয় । পাল চৌধুরী মহাশয়েরা বন্ধু বান্ধবের সহিত নিজেরাই

সেই অভিনয় করেন। দ্বিজেন্দ্রলাল সেই বছর অভিনয় দেখিবার জন্য নিমন্ত্রিত হইয়া ত্রীললিতচন্দ্র মিত্র, ত্রীঅধরচন্দ্র মজুমদার, ত্রীবিলসচন্দ্র মজুমদার, ত্রীগিরীশচন্দ্র শর্মা, অন্তরঙ্গ চকুটয়ের সহিত অভিনয়স্থলে উপস্থিত ছিলেন। অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে অঙ্গরী-বেশে সজ্জিতা একটি বালিকা নিম্নোক্ত গীতটি গায়িতে গায়িতে আসিয়া রঙ্গমঞ্চ হইতে সম্মুখে দণ্ডায়মান দ্বিজেন্দ্রের গলদেশে পুষ্পমালা পরাইয়া দেন :—

“এস এস এস রসরাজ !

ধন্ত মানি পেয়ে পদধূলি আজ

তোমারই গানে জাগে পরাণে নব আশা ;

তোমারই দানে ভাষা লভিছে নব তৃষা ;

কি মোহ মস্ত্রে গাহিয়া “মস্ত্রে” ।

সাগত দ্বিজেন্দ্র কবি দ্বিজরাজ !

দেবের সজ্জিত কুসুমের গাঁধি হার

দেবতা চরণ পূজার উপচার !

দীন ভক্তের কি আছে আর

নিওনা অপরাধ দিওনা লাজ ।”

বে সময়ে দ্বিজেন্দ্রের ‘আমার দেশ’ ‘আমার জন্মভূমি’ মহাসঙ্গীতদ্বয়ের দেশ-প্রেমাত্মক উদ্গাদনা বাল্যকাল পল্লীতে পল্লীতে অল্পবয়সে হইতেছিল, সেই সময়ে দ্বিজেন্দ্রকে অভিনন্দন দিবার উদ্দেশ্যে উত্তরপাড়ার একটি মহতী সভা হয়। সভাস্থলে দ্বিজেন্দ্রের গুণগ্রামের স্তুতিবন্দনা করিয়া একটি হান্তরস-সিক্ত অভিনন্দনপত্র দ্বিজেন্দ্রকে প্রদান করা হয়।

প্রকাশ্যভাবে অভিনন্দিত হইবার বহুপূর্বে হইতেই দ্বিজেন্দ্র স্বাভাবিক সরল ব্যবহারে ও বহুশ্রীতিতে তাঁহার অন্তরঙ্গ ব্যক্তিগণের হৃদয়ে অকৃত্রিম প্রভাব উদ্ভূত করিয়াছিলেন। প্রথমোক্ত বিদায়-উৎসবের

বহুপূর্বে কবি রসময় বাবু দ্বিজেন্দ্রকে একটি কবিতা উপহার দেন ; সেই কবিতা পাঠ করিলে আমরা দ্বিজেন্দ্রের প্রতি ভগীর সুহৃদবর্নের অহুসাস উপলব্ধি করিতে পারি। রসময় বাবুর (‘আমোদ’ কাব্য হইতে) সেই কবিতাটির দুইটি শ্লোক এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম।

“বন্ধু তোমার দীপ্ত প্রতিভায়—আলোকিত হচ্ছে বটে দেশ,
বাক্স-ভরা তোমার রচনায়—আমোদ-প্রমোদ পাচ্ছি আমরা বেশ ;
নওত তুমি সুখী চিরদিন, কৌতুক হান্তে দিচ্ছ তবু ছেয়ে ;
রসিক হওয়া দেখছি সুকঠিন—বিজ্ঞ কিম্বা অজ্ঞ হওয়ার চেয়ে।

* * *

কইছ তুমি, সহজ কথা সরস, ভাবছে লোকে রহস্যময় ঠাট্টা ;
যখন তুমি দিচ্ছ ঢেলে পায়স, ভাবছে বুঝি পেলেম এবার খাট্টা ;
নির্মল তুমি, চাঁদের মতন তুমি, তোমার জ্যোতিঃ নিঃকলঙ্ক রাকা,
সুখাসিক্ত করছ চিত্তভূমি, তোমার চিত্ত উদার,—নয় ক ঢাকা।”

সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

নাটক

পূর্বেই বলিয়াছি বঙ্গাব্দ ১৩০৫ হইতে ১৩১২ পর্য্যন্ত প্রায় সাত বর্ষকাল দ্বিজেন্দ্রলাল কলিকাতার অবস্থান করেন। সেই সময়েই তিনি ৯ম হইতে ১৩শ পরিচ্ছেদে বিবৃত গ্রন্থনিচয় রচনা করেন। তৎপরে তাঁহার জীবিরোগ হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার রচনাভোগ একটি পরিবর্তন লক্ষিত হয়।

বিজ্ঞেন্দ্রের অত্যন্ত অন্তরঙ্গ সহচর মনমোহী শ্রীবৃন্দ পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন—“প্রৌঢ়তার শীর্ষে আরোহণ করিতে না করিতে তিনি সতী সাধবী পত্নীর সঙ্গ হইতে বঞ্চিত হইলেন। * * * জীবননাট্যের হাসির অঙ্ক ফুরাইল, ভাবের অঙ্ক আরম্ভ হইল।

“পত্নী-বিয়োগের পূর্ব হইতে যে ভাবের লহর আইসে নাই এমন কথা বলিতে পারি না। “সীতা” “পাষাণী” প্রভৃতি নাটক ভাব সূচনার প্রথম যুগের লেখা। এ লেখায় ভাব আছে; সে ভাবাভি-ব্যক্তির যথেষ্ট কারিকরীও আছে। * * পরন্তু পত্নীবিয়োগের পর সে ভাব উদ্গাম প্রবাহতরঙ্গে ভাষা ও সাহিত্যকে যেন ডুবাইয়া পরিম্নাত করিয়া তুলিয়াছিল। এ তরঙ্গে দেশ-হিতৈষণার সোণার কমল, বিশ্ব-মানবতার পারিজাতমালা, জাতিপ্ৰীতির নন্দনকুসুম-গরম্পরা নাচিয়া নাচিয়া ভাসিয়া গিয়াছে।” (মানসী, আষাঢ়, ১৩২০)।

বিজ্ঞেন্দ্রের রচনার ধারায় এই পরিবর্তন তাঁহার জ্ঞাতসারে আরম্ভ হইয়াছিল কি না তাহা বলা যায় না, কিন্তু তিনি নিজে সে পরিবর্তন অনিবার্য্য এবং বাঞ্ছনীয় বলিয়াই জীবন-সাম্রাজ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। তিনি ১৩২০ সালের সাহিত্য পত্রে ‘প্রবাসে’ নামক কবিতায় লিখিয়াছিলেন—

“হাস্ত শুধু আমার সখা ! অশ্রু আমার কেহই নয় ?

হাস্ত করে’ অর্দ্ধজীবন করেছি ত অপচয়।

চলে যারে সুখের রাজ্য হুঃখের রাজ্য নেমে আর !

গলাধরে কাঁদতে শিখি গভীর সহবেদনার ;

সুখের সঙ্গ ছেড়ে করি হুঃখের সঙ্গে বসবাস—

ইহাই আমার ব্রত হোক, ইহাই আমার অভিলাষ।”

বিজ্ঞেন্দ্রের পরমাত্মীয় শ্রীবৃন্দ অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয় একদিন

দ্বিজেন্দ্রলালকে জিজ্ঞাসা করেন “এখন আর আপনি হাসির গান লেখেন না কেন?” তৎক্ষণে দ্বিজেন্দ্রলাল বলিয়াছিলেন “এখন হাস্যে গেলে কারা আসে।” এরূপ কথা তিনি প্রায়ই বলিতেন।

পর্যায় মৃত্যুর পর দ্বিজেন্দ্রলাল ক্রমাগত দশখানি নাটক রচনা করেন:—প্রতাপসিংহ (১৩১২—পূর্বের রচিত), দুর্গাদাস (১৩১৩), মুরজাহান, (১৩১৩), মেবারপতন (১৩১৫), সাজাহান (১৩১৫), চন্দ্রগুপ্ত (১৩১৬), বঙ্গনারী (১৩১৭) পরপারে (১৩১৮), ভীষ্ম (১৩১৯), সিংহলবিজয় (১৩২০)। ইহা ব্যতীত তিনি সোরাব রুস্তাম (১৩১৫) নামক একখানি নাটক-রসক, পুনর্জন্ম (১৩১৭) নামে একখানি প্রহসন এবং আনন্দবিদায় (১৩২০) নামে একখানি প্যারডি-নাট্য রচনা করেন। প্রথমোক্ত নাটক দশখানির মধ্যে বঙ্গনারী ও পরপারে (সামাজিক) এবং ভীষ্ম (পৌরাণিক) ব্যতীত অপর সাতখানি নাটকই ঐতিহাসিক, এবং ভীষ্ম ও সিংহলবিজয় ব্যতীত সকলগুলিই গল্পে রচিত। চন্দ্রগুপ্ত ও সিংহল-বিজয় নাটকের আখ্যান-বস্তু বৌদ্ধ ও হিন্দু যুগের ইতিহাস হইতে, মুরজাহান ও সাজাহান মোগল সম্রাটদিগের ইতিহাস হইতে এবং প্রতাপ-সিংহ, দুর্গাদাস ও মেবারপতন রাজস্থানের ইতিহাস হইতে গৃহীত। তারাবাই নাটকে দ্বিজেন্দ্রলালের রাজপুত-বীরপূজার সূচনা, প্রতাপসিংহ, দুর্গাদাস ও মেবারপতন নাটকে তাহার পরিপতি।

নাটক-রচনার ইতিহাস সম্বন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল নিজেই লিখিয়াছেন—
“বিলাত হইতে প্রত্যাগত হইয়া ক্রমাগত Wordsworth ও Shakes-peare বার বার পড়িতাম এবং শেবোক্ত কবির বে যে অংশ কাব্যার্থে শ্রেষ্ঠ বোধ হইত, মুখস্থ করিতাম।

“বিলাত যাইবার পূর্বে আমি ‘হেমলতা’ নাটক ও ‘নীলদর্পণ’ নাটকের অভিনয় দেখিয়াছিলাম যাত্রা, আর কলকাতার এক সৌধীন

অজিনেন্দ্রন কৰ্জুক অভিনীত ‘মথবাব একাদশী’ ও ‘এহকার’ নামক একখানি প্রহসনের অভিনয় দেখি, আর Addison-এর Cato এবং Shakespeare-এর Julius Caesar-এর আংশিক অভিনয় দেখি, সেই সময় হইতেই অভিনয় ব্যাপারটিতে আমার আসক্তি হয়। বিলাতে বাইরা বহু রঙ্গমঞ্চে বহু অভিনয় দেখি। এবং ক্রমে অভিনয়ব্যাপারটি আমার কাছে প্রিয়তর হইয়া উঠে।

“বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া আমি কলিকাতার রঙ্গমঞ্চসমূহে অভিনয় দেখি। এবং সেই সময়েই বঙ্গভাষায় লিখিত নাটকগুলির সহিত আমার পরিচয় হয়। * * *

“(প্রহসন রচনার) সঙ্গে সঙ্গে আমার গম্ভীর রচনাও চলিতেছিল। মৎপ্রণীত “সীতা” নাট্যকাব্য নবপ্রত্যয় প্রকাশিত হয়। পরে “পাষাণী” নাটক প্রকাশ করি। তৎপরে আমি “তারাবাই” নাটক প্রকাশ করি।

“যে কারণে আমি প্রহসন লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম তাহার অন্তরূপ কারণে আমি নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। বাঙ্গালা ভাষায় নাট্য-সাহিত্যেও স্বাভাবিকতা ও আখ্যানবস্তু-গঠনে অসাধারণ নৈপুণ্য দেখিতাম, কিন্তু তাহাতে কবিত্বের অভাব বোধ হইত। আমার কাব্যশক্তি (যাহা কিছু ছিল) আমি আমার নাটকে প্রকটিত করিতে প্রবৃত্ত হইলাম।

“এখনে Shakespeare-এর অনুকরণে Blankverse-এ নাটক লিখিতে আরম্ভ করি। “তারাবাই” প্রকাশিত হইবার পরে স্বর্গীয় কবি নবীনচন্দ্র সেনকে তাঁহার অনুরোধে এক কাপি পাঠাই। তিনি পড়িয়া এই মত প্রকাশ করেন যে এ নূতন ধরণের অমিত্রাক্ষর—মাইকেলের ছন্দোবদ্ধ ইহাতে নাই—এ অমিত্রাক্ষর চলিবে না। সেই সঙ্গে স্বর্গীয় মাইকেল কুইকেনের সৈকবাণী মনে হইল—যে অমিত্রাক্ষরে নাটক এখন

চলিতে পারে না। দীর্ঘ বক্তৃতা অমিত্রাকরে চলে। কিন্তু ক্রত কথোপকথনে কথা ত গম্বীর মত হইতেই হইবে। Shakespearএর অমিত্রাকর Miltonএর অমিত্রাকর হইতে পৃথক্। "Of man's disobedience" ইত্যাদির একটা বক্তার আছে। কিন্তু "To be or not to be that is the question"—ইহা ত গম্ব বনিলেই হয়। তবে কবিতা বলিয়া ইহা চালান কেন? গম্ব লিখিলে কি ক্ষতি হইত। কিন্তু তৎপরেই "Who would bear the whips and scorns of time" কিংবা "For in that sleep of death what dreams may come" ইহা দস্তুরমত কবিতা। দেখিলাম যে Shakespearএ খানিক গম্ব খানিক পদ্য, তথাপি দুইটি খাপ খাইতেছে। কারণ ইংরাজি ভাষার সেরূপ অবস্থা আসিয়াছিল। কিন্তু বাঙ্গালাতে "তুমি যদি আস সখি, আমি সেথা যাবো" ইহার পরে "নবীন নীরদ শ্রাম নিকুঞ্জবিহারী" এরূপ রচনা অসহ্য বিসদৃশ বোধ হইবে। কিন্তু একত্রে উভয়ই চলে, গম্বের এখন সে অবস্থা আসিয়াছে।

"Carlyleএর মতে সামান্য হইতে গম্বীরতম এমন কোন ভাব নাই বাহা পদ্য অপেক্ষা গম্বো সুন্দরতর রূপ প্রকাশ করা না যায়। পদ্যের বক্তার গম্বো দেওয়া যায় কিন্তু গম্বোর স্বাধীনতা ও স্বেচ্ছাগতি পদ্যে নাই।

"বক্তিমবাবুর গদ্য অনেক স্থলে ত পদ্য। Schiller, Lessing, Ibsen, Moliere ইত্যাদি মহানাট্যকারগণের বহু মহা-নাটক গম্বো লেখা আছে, তাহাতে তাঁহাদের মহিমা কমে নাই। Schillerএর গম্বোর ভাষাও রূপক অল্পপ্রাসে পদ্যের চৌদপুরুষ।

"তৎপরি নাটক অভিনয় করিবার জিনিষ। অভিনয়ে ঘটনাগুলি যত প্রত্যক্ষবৎ হয় ততই ভাল। সেই অল্প উক্তিগুলি যত স্বাভাবিক হয় (অর্থাৎ স্বাভাবিক রক্ষা করিয়া অবশ্য) ততই প্রেক্ষ। দোকে কথা বাতী

পড়ে করে না, গদ্যে করে। অতএব পদ্যে নাটক রচনা করিলে উক্তি-গুলি স্বাভাবিক ঠেকিবেই।

“এই সকল বিবেচনা করিয়া আমি তখন হইতে নাটকগুলি গদ্যে রচনা করিতে মনস্থ করিলাম। সেই জন্ত আমি আমার—তারাবাইয়ের পরবর্তী নাটকগুলি (রাণাপ্রতাপ, দুর্গাদাস, হুসরজাহান, মেবার-পতন ও সাজাহান) যথাক্রমে গদ্যেই রচনা করি। কিন্তু কবিতার আমার অত্যধিক আসক্তি থাকায় আমি গদ্যের ভাষাকে কবিতার আসনে বসাইবার প্রলোভন পরিত্যাগ করিতে পারি নাই। অথচ যেখানে সংস্কৃত শব্দ অপেক্ষা প্রচলিত শব্দ বেগী জোরের সহিত ভাব প্রকাশ করে বলিয়া বোধ হইয়াছে, সেখানে প্রচলিত শব্দই ব্যবহার করিয়াছি।

“যখন উক্ত পদ্য নাটকগুলি রচনা করিতেছিলাম তখন একখানি অপেরা (সোন্সাব কুস্তাম) পদ্যে গদ্যে রচনা করি। কারণ ‘অপেরা’র কথাবার্তা স্বাভাবিক হওয়ার চেয়ে শ্রুতিমধুর করাই শ্রেয়ঃ বিবেচনা করিয়াছিলাম। সে অপেরাখানি অনেক স্থলে Shelleyর অনুকরণে প্রণয়ন করিয়া ছিলাম। বস্তুতঃ তাহা কবিতার আমার অত্যধিক আসক্তির ফল। মাঝে মাঝে কবিতার দুই একখানা নাটক লিখিবার লোভ সঞ্চার করিতে পারি নাই।”—(“আমার নাট্য-জীবনের আরম্ভ”—নাট্যমন্দির—শ্রাবণ, ১৩১৭)

এই সকল নাটক রচনার বাঙ্গালার রঙ্গমঞ্চের উন্নতি সাধন করা বিজ্ঞেন্দ্রলালের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল। সেই উদ্দেশ্য সাধনে ৮মহেন্দ্রকুমার মিত্র এম্-এ, বি-এল্ মহাশয় তাঁহার সহযোগী ও প্রধান সহায় হইলেন। মহেন্দ্র বাবু এম্-এ পরীক্ষার সময় Drama বিষয়ে প্রথম স্থান-অধিকার করেন এবং তিনি মিনার্ডা থিয়েটারের অন্যতম স্বাধিকারী ছিলেন। বিজ্ঞেন্দ্রলালকে নাটক রচনার তিনি উৎসাহ দিতেন এবং

তাঁহার আগ্রহে ও সহায় সহযোগিতায় এবং গুণগ্রাহিতার বিজ্ঞেন্দ্রলাল যে বিশেষ উপকৃত হইয়াছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। বিজ্ঞেন্দ্রলালের নাটক রচনার উদ্দেশ্য যে অনেক পরিমাণে সফল হইয়াছিল সে কথা নাট্যামোদী মাত্রেই অবগত আছেন।

ঐযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার বি, এল্ মহাশয় লিখিয়াছেন—“এমন এক সময় ছিল যে স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র ঘোষের দুই একখানি নাটক ছাড়া, বাঙ্গালার রঙ্গমঞ্চ এমন কুরুচিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল যে ভক্তব্যক্তির সেখানে যাইতে সঙ্কোচ বোধ করিতেন। * * * বিজ্ঞেন্দ্রলাল রঙ্গমঞ্চের এই হাওয়া যে অনেকটা পরিবর্তিত করিতে পারিয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। * * * বাঁহারা বাঙ্গালা থিয়েটারে যাইতে যুগা বোধ করিতেন এমন অনেক ব্যক্তিও ডি. এল্, রায়ের নাটকের অভিনয় দেখিতে গিয়াছেন জানি।” (বঙ্গদর্শন, জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০)

ঐযুক্ত সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় বি, এল্ মহাশয় লিখিয়াছেন—“তাঁহার (বিজ্ঞেন্দ্রলালের) নাটকগুলি পাঠ করিলে মোটামুটি যে কথাটা মনে উদয় হয় তাহা এই—মানব-হৃদয়ের বিবিধ ভাব, সেন্টিমেন্ট, প্রবৃত্তি যেন আকার পাইয়া তাঁহার নাটকে মূর্তিমান হইয়া উঠিয়াছে। বাঙ্গালা নাটকে সেন্টিমেন্টের এমন লীলা বিজ্ঞেন্দ্রলালের পূর্বে কোন নাট্যকারই স্বীয় নাটকে দেখাইতে পারেন নাই। তাহার উপর * * * তাঁহার নাটক প্রকাশিত হইবার পর হইতেই বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চসমূহের নাটক রচনার প্রণালীতে একটা পরিবর্তন আসিয়াছে। থিয়েটারী টং হইতে মুক্তি পাইবার জন্য রঙ্গমঞ্চের নাটক চেঁচা পাইতেছে। * * * থিয়েটারী সাহিত্যে একটা intellectual আবহাওয়াও যে সম্প্রতি প্রবেশ লাভের চেষ্টা করিতেছে, ইহাও বিজ্ঞেন্দ্রলালের নাটকসংসর্গের ফল।” (ভারতী, আষাঢ়, ১৩২০)

এখানে বিজ্ঞানের উক্ত নাটকসমূহের ইতিহাস একে একে লিপিবদ্ধ করিলাম।

প্রতাপ সিংহ।—এই নাটকখানি প্রথমে ‘নবপ্রভা’ পত্রিকায় পরে, ১৩১২ সালে ১লা বৈশাখ, গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের উৎসর্গ পত্রে বিজ্ঞান লিখিয়াছেন “বঙ্গভূমির উজ্জ্বল রত্ন বঙ্গীয় নাট্যসাহিত্যের গুরু রসিক উদার ও ভাবুক চরিত্রবাহী স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র রায় বাহাদুরের স্মৃতিস্তম্ভোপরি প্রীতি-মালা স্বরূপ সভক্তি সম্মানে অর্পণ করিলাম।”

এই নাটকে কবি স্বদেশ-প্রাণতার জলন্ত দৃষ্টান্ত দেখাইয়াছেন। এই প্রতাপ-চরিত্র লইয়াই বঙ্গবাহীর অক্লান্ত সেবক সাহিত্যরথী জীবন্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর “অশ্রমতী নাটক” রচনা করেন। নটকুলেশ্বর ৮/অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফীর ভাষায় আমরা বলিতে পারি “অশ্রমতী” নাটকে জ্যোতিরিন্দ্র বাবু প্রতাপ-চরিত্র “জ্বালাইয়া” দিয়া গিয়াছেন, তাহার পরে অপর কাহারও সেই চরিত্র লইয়া নাটক লিখিয়া খ্যাতি অর্জন করা সহজ-সাধ্য নহে। কিন্তু বিজ্ঞানসন্মেলনের নাট্য-প্রতিভা সেই পরিচিত চরিত্রকেও নূতন করিয়া আঁকিয়াছে। বিজ্ঞানসন্মেলনের অঙ্কিত প্রতাপ-চরিত্রের সঙ্গে ইতিহাসের প্রতাপ সিংহের মিল আছে, অথচ সে চিত্র মহান্ ও উজ্জ্বল। আকবরের চরিত্রের একটা দিক্ বিজ্ঞানসন্মেলন যে ভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা মুসলমানদের লিখিত সাধারণের সুপরিচিত ইতিহাস সম্বন্ধে করে না বলিয়া প্রথমতঃ পাঠকের মনে অসন্তোষের উদ্রেক করে বটে, কিন্তু ঘটনার প্রবল প্রমাণ অনুসারে বিজ্ঞানসন্মেলনের অঙ্কিত চিত্র বখাও বলাইয়াই বোধ হয়। এই প্রসঙ্গে বিজ্ঞানসন্মেলন গ্রন্থের ভূমিকায় একটি কৈকিরং দিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন, “অনেকে ভাবিবেন যে এ গ্রন্থে আমি সত্রাট আকবরের চরিত্র মূল হইতে অন্তর রূপে বিকৃত করিয়াছি। তাহা করি নাই, আকবরের চরিত্র আমি ঐ রূপই বুঝিয়াছি। স্বর্গীয়

বন্ধন বাবুও ঐ রূপই বুঝিয়াছিলেন।” বিজেন্দ্রলাল মেখাইয়াছেন, আকবর দুরদর্শী—রাজনৈতিক সম্রাট—“রিপুর অধীন হইলে তিনি অবশ্য কার্য্য করিতে পারিতেন।”

এই নাটকে কবি “যোশী”র মুখ দিয়া একটি কামনা ব্যক্ত করিয়া ছিলেন, আমাদের মনে হয় তিনি নিজের জীবনে সেই কামনা সিদ্ধ করিয়া গিয়াছেন—

“যোশী—এমন কবিতা লেখো, যা পড়ে ভাই ভাইএর অন্তে কঁাদে, মনুষ্য মনুষ্যদের জন্য কঁাদে।”

অন্ততঃ—“এমন কবিতা লেখো যার গভীর সঙ্গীত বিরাট বস্তুর মত আধ্যাত্মিক ছেয়ে পড়ে ?”

কবি এই নাটকে একটি নীতির নির্দেশ করিয়াছিলেন, বাহ্যর সাধনা মনুষ্য-জীবনের শ্রেষ্ঠ কর্তব্য বলিয়া তিনি অন্তান্ত গ্রন্থেও উল্লেখ করিয়াছেন—

“ইরা—না বাবা এ পৃথিবীই একদিন সে স্বর্গ হবে। যে দিন এ বিশ্বময় কেবল পরোপকার প্রীতি ও ভক্তি বিরাজ কর্কে, যে দিন অসীম প্রেমের জ্যোতিঃ নিখিলময় ছড়িয়ে পড়বে, যে দিন স্বার্থত্যাগেই স্বার্থ লাভ হবে।”

অন্যত্র—“ইরা—সম্রাট মনুষ্যত্ব খুইয়ে যদি চিতোর নিয়ে স্তম্ভী হন, হোন; তাঁকেও যেতে হ’বে। চিতোর তাঁর সঙ্গে যাবে না, কিন্তু মনুষ্যত্ব টুকু সঙ্গে যেতো। আমার দেশ—আমার নিয়ে দিবারাত্র এ ভাবনা, এ স্বপ্ন কেন না ? পৃথিবীতে ‘আমার’ কি আছে বাবা ?”

ঐযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার বি-এল মহাশয় লিখিয়াছেন “কবি তাঁহার প্রতাপ সিংহ নাটকে মুখ্যতঃ এই কথাই বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, যদি আদর্শ উচ্চ না হয়, তবে প্রতাপ সিংহের দৃঢ়

প্রতিজ্ঞা এবং বীরত্বও ফলদায়ক হইতে পারে না। প্রতাপ সিংহ যত বড় দেবতা হউন না কেন, তিনি বংশ-গৌরব প্রতিষ্ঠা করিবার জন্যই ব্যগ্র ছিলেন। বংশগৌরব অপেক্ষা যে স্বদেশ অনেক গুণে বড় এবং স্বদেশ বলিতে যে একটি ক্ষুদ্র রাজ্য বুঝায় না, একথাও নাটকের দুই তিন স্থলে কবি বুঝাইয়া গিয়াছেন। * * * “প্রতাপ বলিলেন—“শক্ত তুমি আমার ভাই নহ, কেননা তুমি যবনী বিবাহ করিয়াছিলে।” কবি দেখাইলেন যে প্রতাপের মত মহাত্মাও মনের সঙ্কীর্ণতার ফলে ক্ষুদ্র হইয়া গেলেন এবং প্রতাপ-প্রত্যাখ্যাত শক্তসিংহ সকল ক্ষুদ্র গণ্ডী এড়াইয়া বিখ্যাতের ভাই হইয়া দাঁড়াইলেন।” (প্রবাসী, আষাঢ়, ১৩২০)

এই নাটকের শক্তসিংহের চরিত্র এবং মেহেরুন্নিহার চরিত্র দ্বিজেন্দ্রলালের নিজের সৃষ্টি এবং এই দুইটি চরিত্রের উপর তাঁহার বিশেষ মমতা ছিল। খুলনার অবস্থান কালে তাঁহার গুণগ্রাহীরা একবার প্রতাপসিংহের অভিনয় করেন। সেই অভিনয়ে দ্বিজেন্দ্র নিজে শক্তসিংহের ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং অভিনয়ও উৎকৃষ্ট হইয়াছিল। এই নাটকে কবির সুপ্রসিদ্ধ হাসির গান “সাধে কি বাবা বলি”—স্থান পাইয়াছে।

এই নাটকখানি ঠাঁর ও মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হইয়া এত জনপ্রিয় হয় যে, ইহা হইতেই দ্বিজেন্দ্রের নাট্যজগতে যশের ভিত্তি সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। নাটকখানি প্রথমে ঠাঁর-থিয়েটারে পরে মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়। ঠাঁর-থিয়েটারকে অভিনয় করিতে দিয়া প্রথম অভিনয়রজনীর পরের শনিবারই মিনার্ভা থিয়েটারে অভিনীত হইতে দিবার দুইটি বিভিন্ন কারণ শুনা যায়। দ্বিজেন্দ্রের আত্মীয় ও অন্তরঙ্গ শ্রীবুদ্ধ অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন, ঠাঁর-থিয়েটারে প্রথম অভিনয়ের রজনীতে দ্বিজেন্দ্র বন্ধুবর্গের সহিত অভিনয় দেখিতে যাইবেন বলিয়া উক্ত রঙ্গালয়ের কর্তৃপক্ষগণকে দুইটি বক্স নির্দিষ্ট রাখিতে বলেন। উক্ত থিয়েটারের

কর্তৃপক্ষগণ কিন্তু সে বিষয়ে মনোযোগী হয়েন নাই। কলে অধর বাবু প্রমুখ দ্বিজেন্দ্রের কয়েক জন বন্ধু বসিবার সুবিধাজনক স্থান না পাওয়ার বিশেষ মনঃক্লম্ব হয়েন ;—অধর বাবু বলেন যে তিনি আর ঠাঁর-থিয়েটারে যাইবেন না, এবং দ্বিজেন্দ্রের নিকট ঐ নাটক মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনয় করিতে দিবার প্রস্তাব করেন। মিনার্ভা-থিয়েটারের তৎকালীন অন্ততম স্বত্বাধিকারী মহেন্দ্রকুমার মিত্র এক সপ্তাহের মধ্যে প্রস্তুত হইয়া পরের শনিবারই ঐ নাটক অভিনয় করিতে স্বীকৃত হয়েন। দ্বিজেন্দ্র প্রথমে বলেন যে ঠাঁরে অমৃত মিত্র (এক্ষণে পরলোকগত—অসামান্য প্রতিভাবান্ অভিনেতা) যেমন প্রতাপসিংহের ভূমিকা অভিনয় করিতেছেন মিনার্ভা-থিয়েটারের কোনও অভিনেতা সেরূপ পারিবেন না। তত্বতরে অধর বাবু বলেন, যে দ্বিজেন্দ্র শিক্ষা দিলে ‘দানীবাবু’ (ঐযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ—বাল্যকাল ‘গ্যারিক্’ গিরিশচন্দ্র ঘোষের পুত্র) পারিবেন। শেষে দ্বিজেন্দ্র সন্মত হইলে পরের শনিবারই মিনার্ভা থিয়েটারে ঐ নাটক অভিনীত হয়।

ঠাঁর-থিয়েটারের অধ্যক্ষ নাট্যাচার্য্য ঐযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়কে উক্ত ঘটনার কথা বলিলে তিনি বলেন যে ওরূপ ঘটনা হইতেই পারে না এবং হয় নাই। অমৃত বাবু প্রতাপসিংহ নাটক মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনয় করিতে দিবার অন্ত একটী কারণ নির্দেশ করেন। তিনি বলেন, তিনি শুনিয়াছিলেন যে ‘প্রতাপসিংহ’ নাটকের অভিনয় কালে তিনি ঐ নাটকের কিয়দংশ বাদ দিয়া তৎপরিবর্তে ৬কবিবর গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের ‘হলদীঘাট যুদ্ধ’ কবিতাটি বসাইয়া দেন, তাহাতেই দ্বিজেন্দ্র অসন্তুষ্ট হইয়া ঐ নাটক মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনয় করিতে দেন।

দ্বিজেন্দ্রের ব্ৰহ্মভাজন ঐযুক্ত কিশোরীমোহন মিত্র বলেন, অমৃত

বাবুর কথাই ঠিক—“হলদীঘাট যুদ্ধ” প্রতাপসিংহ নাটকের অন্তর্ভুক্ত করাতেই বিজ্ঞান অসম্ভব হইয়া ঐ নাটক মিনার্ভার অভিনয় করিতে দিয়াছিলেন। একথা তিনি বিজ্ঞানের সুখেই শুনিয়াছিলেন। অথবা বাবুর কথিত ঘটনা একটি আত্মবলিক কারণ হইতে পারে। পক্ষান্তরে অথবা বাবু বলেন যে গিরিশ বাবুর উক্ত “হলদীঘাট যুদ্ধ” কবিতাটির বিজ্ঞান বিশেষ প্রশংসা করিতেন এবং গিরিশ বাবুর উপরও বিজ্ঞানের অকল্পিত প্রভা ছিল—তিনি বলিতেন গিরিশ বাবুর কাছে আমরা অনেক জিনিস শিখিয়াছি।

অমৃত বাবু বলেন, একদিন বিজ্ঞানকে ‘সাথে কি বাবা বলি’ গীতটি গায়িতে শুনিয়া তিনি প্রীতি প্রকাশ করেন, এবং অবগত হইলেন যে বিজ্ঞান একখানি নাটক লিখিয়াছেন তাহাতে ঐ গীতটি আছে। সেই কথা শুনিয়া স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া অমৃত বাবু ঐ নাটকখানি ঠান-থিয়েটারে অভিনয় করিবার জন্ত লইয়া আসেন। অমৃত বাবু বলেন, তৎকালে • বিজ্ঞানের নাট্যকার বলিয়া খ্যাতি হয় নাই, বিজ্ঞানকে উৎসাহ দিবার জন্তই তিনি নাটকখানি গ্রহণ করেন, এবং ঠান-থিয়েটারে ‘বিরহ’ ও ‘প্রতাপসিংহ’ অভিনীত হইয়াই বিজ্ঞানের নাট্যকার বলিয়া খ্যাতির প্রতিষ্ঠা হয়।

ঐযুক্ত অধ্যক্ষ মহোদয় মহাশয় বলেন—‘প্রতাপসিংহ’ নাটকের প্রথম অভিনয়-রজনীতে তিনি নাট্যকার ঐযুক্ত কীরোরপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করেন “কেমন দেখিতেছেন?” কীরোদ বাবু উত্তর দেন, “কি আর বলিব, তিন অঙ্কেই দেখি নাটক শেষ হইয়া যায়, কিন্তু শঙ্ক-সিংহকে একটা লাথি মারিতেই আর দুই অঙ্ক বাড়িয়া গেল, অমৃত কমতা।” অথবা বাবু বলেন, নাট্যাচার্য্য গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ও উক্তরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন।

হুর্গাদাস—এই নাটকখানি ১৩১৩ সালে আখিন মাল প্রকাশিত হয়। কান্দীতে অবস্থান কালে নিঃসঙ্গ অবস্থায় পিতার “কেবচকিজ” সম্বন্ধে রাখিয়া একনিষ্ঠভাবে কবি এই নাটকখানি রচনা করেন। পূর্বেই বলিয়াছি এই গ্রন্থখানি কবি তাঁহার “চিরায়্যা পিতৃদেব ৬ কার্তিকের চন্দ্র রায় দেবদাসের চরণকমলে ভক্তি-পুষ্পঞ্জলি অর্পণ করেন,” এবং সেই উৎসর্গ-পত্রে ইহাও প্রকাশ করেন যে, তাঁহার পিতৃদেবের চরিত্রের আদর্শেই হুর্গাদাস-চরিত্র অঙ্কিত।

হুর্গাদাস নিঃস্বার্থ প্রভুপরায়ণতার ও কর্তব্য-পালনের আদর্শ চিত্র। জনৈক সমালোচক (ঐযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার বি-এল, বঙ্গদর্শন, জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০) বলেন, “হুর্গাদাস ও সাজাহান দ্বিজেন্দ্রলালের কীর্তিস্তম্ভ স্বরূপ। হুর্গাদাসে তিনি এমন একটি চরিত্র অঁকিয়াছেন বাহা বাকালী সাহিত্যে দুর্লভ।” পক্ষান্তরে দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ মনস্বী ৬ লোকেন পালিত (আই, সি, এন্স—ব্যারিষ্টার) মহাশয় “হুর্গাদাস”কে “bundle of qualities”—দোষত্রুটিহীন সঙ্গুণাবলীর সমষ্টি বলিতেন। সেই ত্রুটি—যদি তাহাকে ত্রুটি বলিতে হয়—দ্বিজেন্দ্রের ইচ্ছাকৃত; হুর্গাদাস আদর্শ চরিত্র। এই নাটকে হুর্গাদাস, দিলৌর, কাসিম, ভীমসিংহ এবং বশোবন্ত-মহিবীর উন্নত চরিত্র, শ্রামসিংহ ও শঙ্কুজির নীচ—নিকৃষ্ট চরিত্রের পার্থে উজ্জলতর হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে।

এই নাটকে দিলৌরের মুখে কবি অরণো রোদন করিয়াছেন—“হিন্দু মুসলমান একবার জাতিদ্বৈষ ভুলে পরস্পরকে ভাই বলে আলিঙ্গন করুক দেখি সম্রাট।” ইত্যাদি।

এই নাটকে কবির প্রসিদ্ধ শ্লেষাত্মক গীত “পাঁচশ বছর এমনি করে” স্থান পাইয়াছে, এবং এই নাটকের “এস প্রাপলধা এস প্রাপে” গীতটির স্থূললিত শব্দার্থব্যয় উল্লেখযোগ্য।

এই নাটকখানি প্রথমে মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়। দ্বিজেন্দ্রের স্নেহভাজন শ্রীযুক্ত কিশোরীমোহন মিত্র বলেন, মিনার্ভা-থিয়েটারের তৎকালীন অধ্যক্ষ কবিবর ৬গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় ঐ নাটক মিনার্ভায় অভিনয় করিতে আপত্তি করেন। তিনি বলেন যে তিনি অধ্যক্ষ ও নাট্যকার থাকিতে বাহিরের লোকের নাটক অভিনীত হওয়া উচিত নয়; তিনিই না হয় একখানি নূতন নাটক লিখিয়া দিবেন। কিন্তু ঐ থিয়েটারের অগ্রতম স্বত্বাধিকারী মহেন্দ্র বাবু গিরিশ বাবুর সে আপত্তি গ্রাহ্য করেন নাই। কিশোরী বাবু বলেন,—গিরিশ বাবু যে মিনার্ভা পরিত্যাগ করিয়া “কোহিনুর” থিয়েটারে যোগদান করেন, এই মতাস্তর তাহার অগ্রতম কারণ।

দুর্গাদাস নাটকের দ্বিতীয় অভিনয়-রজনীতে দ্বিজেন্দ্র রঙ্গালয়ে উপস্থিত ছিলেন। অভিনয়ান্তে দ্বিজেন্দ্রের বন্ধু ডেপুটী ম্যাজিস্ট্রেট শ্রীযুক্ত রাখালদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয় “Here is the author” বলিয়া দর্শকবৃন্দের সমক্ষে দ্বিজেন্দ্রকে দেখাইয়া দেন এবং দর্শকমণ্ডলী দ্বিজেন্দ্রকে অভিবাদন করিয়া উঠেঃস্বরে, মিলিতকণ্ঠে তাঁহার নাট্য-প্রতিভার জয়ধ্বনি ঘোষণা করে।

তৎকালে নব্যভারত ও অগ্রাগ্র পত্রে দুর্গাদাস নাটকের প্রশংসাসূচক সমালোচনা বাহির হয়। নব্যভারত মুক্তকণ্ঠে দুর্গাদাসের জয়ধ্বনি ঘোষণা করিয়া লিখিয়াছিলেন—

“* * * দ্বিজেন্দ্রলাল আজ মানববেশে আমাদের নিকট উপস্থিত নন, তাঁহার লেখনীদ্বারা আজ এক স্বর্গীয় প্রভা বাজালা সাহিত্যাকাশ উজ্জ্বল করিয়াছে। দুর্গাদাস সেই স্বর্গীয় প্রভা। * * * পুস্তক দেশে অনেক হইয়াছে, আরো হইবে; * * * বত পুস্তকের কথাই বল—অনেকেই মৃত মানুষের পুতিগন্ধময় কথার পূর্ণ। প্রেমের কাহিনী, অগ্নয়ের গাথা,—

রিপুর উত্তেজনা—বাক্সালা সাহিত্য ব্যাপিয়া কেবল পরাধীনতা ও কাপুরুষতার ছবি—কেবল অসার ছবি। * * * এতদিন পরে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রাণে স্বর্গীয় প্রভা ফুটিয়া বাহির হইয়াছে। * * দ্বিজেন্দ্রলাল ক্রশো ও ভণ্টেয়ারের ছায় বঙ্গে দেবত্ব ও অমরত্ব লাভ করিবার যোগ্য।

“কেহ জিজ্ঞাসা করিতে পারেন কোন দোষ কি পুস্তকে নাই ? “গাহিতে গাহিতে রাজিয়া অজিতের বাহুল্য হইলেন”—সমস্ত পুস্তকে দোষের কথা থাকিলে এই একস্থানে আছে। * * আর সর্বত্রই রুচিমার্জিত, ভাববিগুহ, লিপিচাতুর্য্য স্নন্দর, কবিত্ব অসাধারণ—পড়িবার সময় মনে হয় যেন ধর্ম্মগ্রন্থ পড়িতেছি ; মনে হয় যেন আত্মত্যাগ মন্ত্রের এক জীবন্ত ইতিহাস পড়িতেছি ; মনে হয় যেন স্বদেশভক্তির এক উজ্জল কাহিনী পড়িতেছি। পড়িয়া শেষ করিলাম যখন—মনে হইল কি আশ্চর্য্য কাহিনী পড়িলাম, কি মধুর চিত্র দেখিলাম ! এমন তেজঃপূর্ণ সর্বোৎসাহের নাটক বাঙ্গালাভাষায় এ জীবনে আর পড়ি নাই, আর পড়িব কি না তাহাও জানি না। * * *

“পুস্তকখানি কি কবিত্ব, কি স্বদেশপ্রাণতা, কি নিঃস্বার্থতা, কি পবিত্রতা, কি দয়া, কি ক্রমা—এ সকলের যেন আদর্শ। যাহা চাই তাহা পাইয়াছি। বাস্তবিকই বলিতেছি—দ্বিজেন্দ্রলাল এই একখানি পুস্তক লিখিয়া অমরত্ব লাভ করিয়াছেন। * * * (নবভারত, চৈত্র, ১৩১৩)

বিরুদ্ধ সমালোচনাও বাহির হইয়াছিল। জনৈক মুসলমান সমালোচক এই নাটকের অভিনয় দেখিয়া আসিয়া, ইহাতে মুসলমানদের ধর্ম্ম করিয়া হিন্দুদের বড় করা হইয়াছে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন।

দুর্গাদাস নাটকের বিরুদ্ধ সমালোচনার উত্তর গ্রহণকার নিজেই এই পুস্তকের “ভূমিকার” লিখিয়া গিয়াছেন—

“গত বৎসর আমার প্রদত্ত বন্ধু শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় আমাকে রার্থের বীর হুর্গাদাসের বিষয়ে নাটক লিখিতে অনুরোধ করেন। আমি তাহার পরে রাজস্থানে বর্ণিত হুর্গাদাসের জীবনী পুনরায় পাঠ করি। পাঠ করিয়া দেখিলাম যে সে চরিত্র দেবচরিত্র—স্বর্ণপটে অঁকিয়া রাখিবার জিনিষ। আমি সেই মুহূর্ত্তেই হুর্গাদাস-চরিত্র লিখিবার সঙ্কল্প করিলাম।”

“বঙ্গীয় ঐতিহাসিক ট্রাজিডি বাহা আছে—তাহার ভিত্তি বিজাতীয়ের হস্তে স্বজাতীয় বীরের পরাজয় ও মৃত্যু। হুর্গাদাস সে শ্রেণীর ‘ট্রাজিডি’ নহেন। হুর্গাদাস ঔরঙ্গজেবের সহিত ঐতর্য্যক যুদ্ধে জরী হইয়াছিলেন; এবং রাজসিংহ ও তিনি সম্রাটকে কার্য্যতঃ রাজস্থান হইতে শৃংগারের স্থায় প্রভাভিত্ত করিয়াছিলেন। হুর্গাদাসের ‘ট্রাজিডি’ (যদি ইহাকে ট্রাজিডি আখ্যা দেওয়া যায়) যখন-রাজার হস্তে হিন্দু বীরের নিগ্রহে নয়; ইহার ট্রাজিডি কোন হিন্দু রাজার নিকট তাহার কোন ভক্ত বীরের নিগ্রহেও নয়; কারণ অজিত সিংহের অকৃতজ্ঞতা হুর্গাদাসকে বিশেষ আঘাত করে নাই। ইহার ‘ট্রাজিডি’ চিরজীবনের উপাসনার নিষ্ফলতার, আত্মনা সাধনার অসিদ্ধতার, প্রাকৃতিক নিয়মের বিরুদ্ধে ব্যক্তিগত চেষ্টার পরাজয়ে। ইহার ‘ট্রাজিডি’ এক কথায়—“ব্যর্থ হয়েছে—পার্লাম না এ জাতিকে টেনে তুলতে।”

“আজ পর্য্যন্ত হিন্দু পাঠক নাটক নভেলে (রাজসিংহ ভিন্ন) কেবল বিজাতীয়ের কাছে স্বজাতীয়ের পরাজয়-বার্ত্তাই পড়িয়া আসিতেছেন। একদিন এই একঘেয়ে পরাজয়ের পর এই হুর্গাদাসের বিজয়-দুন্দুভি তাহাদের কর্ণে সঙ্গীত বর্ষণ করিবে না কি? রাজস্থানের এই পরিচ্ছেদে নির্দোষোন্মুখ প্রদীপের স্থায় রাজপুত্রের বীৰ্য্যপরিমার উজ্জলতম বিকাশ। রাজস্থানের এই পরিচ্ছেদ লইয়া ‘হুর্গাদাস’ রচিত। নাটক যেকোন

হোক না কেন—বিষয় মহৎ। ইহাই বকীর পাঠকের উপর আমার হুর্গাদাসের প্রধান দাবী।

“মূল ঘটনার বৃত্তান্ত আমি কেবল রাজস্থান হইতেই লই নাই, অশ্বাদির ইতিহাস হইতেও উপাদান সংগ্রহ করিয়াছি।

“ঔরংজীবকে আমি পিষাচরুপে কল্পনা করি নাই—বেরুপ টড্ ও অশ্ব করিয়াছেন। আমি তাঁহাকে ‘সরল ধার্মিক মুসলমান’ রূপে কল্পনা করিয়াছি। তাঁহার অত্যাচার অত্যধিক গোড়ামির ফল। ইসলাম ধর্ম প্রচারের দৃঢ় সংকল্প-প্রসূত।” * * *

মিনার্ভা-থিয়েটারে যে সময় হুর্গাদাস অভিনয় হইতেছিল, সেই সময়ে, বিজেন্দ্রলালের মুদ্রিত গ্রন্থ সাধারণ্যে প্রচারিত হইবার পূর্বেই, তৎকালীন ত্রাশতাল থিয়েটারেও “হুর্গাদাস” নামে একখানি নাটকের অভিনয় আরম্ভ হয়। বিজেন্দ্র তৎকালে গয়ায় অবস্থান করিতেছিলেন। তিনি সেই সংবাদ পাইয়া তাঁহার মেহাম্পদ শ্রীবৃদ্ধ রসময় লাহা মহাশয়কে নিয়োক্ত লিপি প্রেরণ করেন—

“পরমাত্মীয়েষু—একটা কাজ করুন। একটি টাকা ধরচ করে আগামী শনিবার রাতে ত্রাশতাল থিয়েটারে গিয়ে “হুর্গাদাস” অভিনয় দেখে এসে আমার লিখুন সে হুর্গাদাস আর আমার হুর্গাদাসের মধ্যে প্রভেদ কি? দেখি Plagiarismএর নাগিন চলে কি না। ভয়ঙ্কর চটিয়াছি।

আঃ

গয়া, ২১/১১/০৬

শ্রীবিজেন্দ্রলাল রায়।”

বিজেন্দ্রলালের অন্ততম স্তম্ভ শ্রীবৃদ্ধ অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয়ও উক্তরূপ অশ্লীল হইয়া ত্রাশতাল থিয়েটারে “হুর্গাদাস” অভিনয় দেখিয়া আসেন। অধর বাবু বলেন বিজেন্দ্রের পুস্তক বন্ধন ছাপাখানায় মুদ্রিত হইতেছিল, সেই সময়ে উক্ত থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ সেই পুস্তক

ছাপা ফর্মাগুলি কোনও উপায়ে হস্তগত করেন এবং দৃষ্টের সামান্য অদল বদল করিয়া নাটকখানি অভিনয় করিতে আরম্ভ করেন। বাহা হউক, দ্বিজেন্দ্র আদালতের সাহায্যে উক্ত থিয়েটারকে দণ্ডিত করিতে প্রয়াস পান নাই।

সোরাব রুস্তাম—১৩১৫ সালে রচিত এই নাট্যরঙ্গ (Opera) খানি দ্বিজেন্দ্রলাল তদীয় “বন্ধুবর শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ রায় (Mr. A. K. Roy, Dy. Magist.) এর করকমলে” উৎসর্গ করেন।

একদিন মিনার্ভা-থিয়েটারে “হিন্দা-হাফেজ” নামক অপেরা দেখিতে গিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল ও তদীয় বন্ধুবর্গ সেই অপেরার কুৎসিৎ দেখিয়া হুঃখ প্রকাশ করেন। তৎকালে মিনার্ভা থিয়েটারের অগ্রতম স্বত্বাধিকারী নাট্যরসিক ৬মহেন্দ্রকুমার মিত্র এম্ এ, মহাশয় সেখানে উপস্থিত হইলে, দ্বিজেন্দ্রের বন্ধুগণ তাঁহাকে বলেন, এমন অশ্লীল অপেরা আপনারা অভিনয় করেন কেন। তদুত্তরে মহেন্দ্রবাবু বলেন যে থিয়েটারের দর্শকগণ এইরূপ না হইলে “নেয় না”। তাহাতে দ্বিজেন্দ্রের বন্ধুগণ প্রত্যুত্তর দেন ‘আপনারা যেমন দেবেন তাহারা তেমনই নেবে।’ তাহাতে মহেন্দ্রবাবু দ্বিজেন্দ্রের বন্ধু শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয়কে বলেন “তা’হলে রায় সাহেবকে একখানা স্মৃতি-সঙ্গত অপেরা লিখিতে বলুন না।” অধর বাবু দ্বিজেন্দ্রলালকে সেই কথা বলিলে, তিনি বলেন, “হইতে পারে, মাথু আর্গন্ডের “সোরাব রুস্তাম” হইতে একখানা অপেরা সহজেই লিখিয়া দিতে পারি, কিন্তু তাহা হইলে একখানি নাটক নষ্ট হইয়া যায়।” শেষে সোরাব রুস্তাম লিখাই স্থির হয় এবং দ্বিজেন্দ্র ৪।৫ দিনের মধ্যে সেই অপেরা খানি লিখিয়া দেন। কিন্তু মহেন্দ্র বাবু হিন্দা-হাফেজ অপেরার অভিনয় বন্ধ করিতে ইতস্ততঃ করায় (তিনি বলেন ঐ অপেরার অশ্লীল অংশ বাহ দিয়া অভিনয়

করিবেন), দ্বিজেন্দ্র বলেন তাহা হইলে তিনি সোরাব রুস্তাম মিনার্ভা না দিয়া কোহিনুরে অভিনয় করিতে দিবেন, এবং কোহিনুর থিয়েটারে অভিনীত হইবার উদ্দেশ্যেই ঐ অপেরাখানি দ্বিজেন্দ্র রচনা করেন। কিন্তু পুস্তক রচিত হইলে মহেন্দ্র বাবু হিন্দা-হাফেজের অভিনয় বন্ধ করিতে প্রতিশ্রুতি দেন এবং পরবর্তী শনিবারেই, ১৩১৫ সালের ৩রা আশ্বিন, ঐ নাটিকা খানি মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়।

এই নাটিকার দ্বিতীয় অভিনয় রাত্রিতে রঙ্গালয়ে তিলার্দ্ধ স্থান ছিল না। খ্যাতনামা অভিনেতা মিঃ পালিত রুস্তামের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া সর্দারজুন্দের অভিনয় করেন। নাটিকার শেষ দৃশ্যে আছে, রুস্তাম ভ্রম-বশতঃ নিজের পুত্রকে স্বহস্তে সংহার করিয়া শেষে আপনার ভ্রম বুঝিতে পারিয়া, মর্শাস্তিক শোকে, পাষণ-মূর্তির মত তিন দিন তিন রাত্রি স্তম্ভিত ভাবে দাঁড়াইয়া থাকেন। ভাগ্যচক্রে এই নাটিকার দ্বিতীয় অভিনয়-রজনীতে মিঃ পালিতের একমাত্র বালিকা-কন্ঠার বস্ত্রে অগ্নি লাগিয়া জীবনাবসান হয়। সেই শোচনীয় ঘটনার পর মিঃ পালিত আর রুস্তামের ভূমিকা গ্রহণ করেন নাই।

এই নাটিকার ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—“এই নাটকের গল্পটি আমি ফর্ডাউসির শাহনামা নামক গ্রন্থ হইতে লইয়াছি। ইংরাজ কবি Mathew Arnold এ বিষয়ে একটি সুন্দর কবিতা রচনা করিয়াছেন।

“এ পুস্তকখানি রচনা করার একটি উদ্দেশ্য আছে। কিছু দিন হইতে একটি কথা শুনিতে পাইতেছি যে, আমাদের দেশের রঙ্গালয়ের দর্শকবৃন্দ অঙ্গীল “হাব-ভাব”সম্বিত গ্রাম্যরসিকতা শুনিবার জন্যই রঙ্গালয়ে গিয়া থাকেন, এবং স্ক্রুটি-সঙ্গত নাটক বা নাটিকার সম্রতি আর আদর নাই। আমি একবার আমার সাধ্যমত পরীক্ষা করিয়া দেখিতে চাই যে স্ক্রুটি-সঙ্গত অপেরা এখন চলে কি না।

“কুচি পৃথিবীর সর্বত্রই আছে। ইংলণ্ডেও অভিনেত্রীগণের নঞ্চবৎ অবস্থা দেখিবার জন্য Music Hall গুলি প্রতি রাতে জনকীর্ত্তন হয়। কিন্তু কোন গণ্য থিয়েটারে এরূপ দেখিলে শ্রোতৃবর্গ ব্যঙ্গচ্ছলে হাততালি দেয় ও শিব্ দেয়। আমাদের দেশে যে দিন শ্রোতৃবর্গ সেইরূপ কুৎসিত রসিকতা, বা হাবভাবের প্রতি বিদ্বেষ না দেখাইবে ততদিন সংস্কৃত রুচির দিকে রক্ষালয়ের কর্তৃপক্ষদিগের অত্যধিক লক্ষ্য প্রত্যাহা করা বিড়ম্বনা। কারণ শ্রোতৃবর্গকে আদিরস প্রচুর পরিমাণে দিতে পারিলে রক্ষালয়ের অধ্যক্ষদিগের প্রচুর লাভ হয়, সে কথা স্বতঃসিদ্ধ। আর রক্ষালয়ের অধ্যক্ষগণের স্বভাবতঃই সাধারণের রুচিসংস্কারের প্রতি অপেক্ষা নিজের আয়ের দিকে অধিক লক্ষ্য হইবেই। কিন্তু সাহিত্যিকদিগের এ বিষয়ে একটি কর্তব্য আছে। তাঁহারা যদি জাতীয় চরিত্র ও রুচিগঠন করিতে চেষ্টা না করেন, তাহা হইলে সাহিত্য লুপ্ত হইয়া যাউক।

“সোরাব কস্তাভ দস্তর মত অপেরা নয়—অপেরার কতকগুলি নাচ গান ছোড়া দিবার জন্য যে টুকু কথা বার্ত্তার দরকার হয়, সেইটুকু কথাবার্ত্তাই থাকে। কিন্তু এ নাটকের তৃতীয় অঙ্কে কথাই তাহার প্রাণ। নাচগান তাহার আনুষঙ্গিক ব্যাপার মাত্র। আবার এ নাটকের প্রথম অঙ্কে যে রূপ নাচগানের প্রাচুর্য্য আছে, কোন নাটকে তাহা থাকে না। অন্তএব ইহা নাটকও নহে। এক কথায় ইহা অপেরার আরম্ভ হইয়া ক্রমে ক্রমে নাটকে শেষ হইয়াছে।”

বস্তুতঃ সোরাব কস্তাভের বিরোধীরা আখ্যানবস্তু নাটক রচনারই উপকৃত, নাট্যরসের নহে। কবি এই গ্রন্থের প্রথমমাংশে হস্তরসের ও নৃত্যরসের অবতারণা করিবার সুযোগ করিয়া গইয়াছেন, কিন্তু পরে যখন সেই করুণ-কাহিনীর গভীর আবর্ত্তে আসিয়া পড়িয়াছেন, তখন

আর রক্তরসের অবসর প্রাপ্ত করেন নাই—শেবে নাটক খানিকে চূড়ান্ত ট্রাজিডি ভাবেই সমাপন করিয়াছেন।

নূরজাহান—এই নাটক খানি বিজেন্দ্রলাল গরার অবস্থান কালে, ১৩১৩ সালে, রচনা করেন এবং ঐ বৎসরই উহা মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়। গ্রন্থের উৎসর্গপত্রে কবি লিখিয়াছিলেন “গল্প সাহিত্যের গুরু, হিন্দুর হিন্দুত্বের প্রতিষ্ঠাতা, প্রাজ্ঞ, মনীষী, দেশব্রত, স্বধর্মব্রত, ভারতের গৌরব ও বহুমুখ চরিত্রোপাখ্যায় সি, আই, ইর পুণ্য-স্মৃতির উদ্দেশে এই নূরজাহান নাটক উৎসর্গীকৃত হইল।”

বিজেন্দ্রলাল এই গ্রন্থের ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন—

“মৎপ্রণীত অগ্রাশ্রয় ঐতিহাসিক নাটক হইতে নূরজাহান নাটকের অনেক বিষয়ে প্রভেদ লক্ষিত হইবে। প্রথম প্রভেদ এই যে, আমি এই নাটকে দেব-চরিত্র সৃষ্টি করিবার চেষ্টা করি নাই। আমি এই নাটকে দোষগুণসমবিত মনুষ্য-চরিত্র অঙ্কিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছি। দ্বিতীয় প্রভেদ এই যে, এই নাটকে বাহিরের বুদ্ধ অপেক্ষা ভিতরের বুদ্ধ দেখাইতেই আমি আপনাকে সমধিক ব্যাপৃত রাখিয়াছি। তৃতীয় প্রভেদ এই যে, আমি এই নাটকে দ্বিতীয় ব্যক্তির সমক্ষে কাহারও স্বগতোক্তি একেবারে বর্জন করিয়াছি। একজনের এরূপ চীৎকার করিয়া স্বগতোক্তি বাহা সমস্ত শ্রোতৃগণ শুনিতে পাইতেছেন কেবল তাঁহার পার্শ্ব দণ্ডায়মান নট-নটাই শুনিতে পাইতেছেন না, এ অনিবার্য ব্যাপার আমার কাছে একটু হস্তকর ঠেকে।”

প্রথম প্রভেদটির একটু ইতিহাস আছে। বিজেন্দ্রলালের, ‘হুর্গাদাস’ নাটক পাঠ করিয়া তাঁহার বন্ধু মনসী ওলোকেস্বনাথ পালিত (আই, সি, এন্স.) মহাশয় বলেন, যে হুর্গাদাস-চরিত্র “bundle of qualities”—(সদগুণের সমষ্টি) হইয়াছে, যদি গুণের সঙ্গে weakness এর উল্লেখ

ধাক্কিত তাহা হইলে চরিত্র আরও কুটিত। পালিত মহাশয় বিজ্ঞানকে নির্দোষ বা আদর্শ চরিত্র ছাড়িয়া দোষে গুণে মিশ্রিত বাস্তব চরিত্র অঙ্কিত করিতে অনুরোধ করেন। সেই উপদেশ বা অনুরোধের ফলেই নূরজাহান চরিত্রের সৃষ্টি। নূরজাহান নাটক রচিত হইলে পালিত মহাশয় বলেন, “জিজু, এই বার তুমি ঠিক নাটক লিখিয়াছ।”

তৃতীয় প্রভেদটির সম্বন্ধে কবির বন্ধু সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয় এই নাটকের সমালোচনায় লিখিয়াছেন—“এ দৃশ্য কাব্যো “স্বগত” নাই। শ্রাব্য কাব্যে অনেক কথা বলিয়া কহিয়া বুঝাইয়া দেওয়া চলে, শ্রাব্য কাব্যে অপেক্ষা দৃশ্য কাব্যে রচনা একটু শক্ত; তাহার উপর স্বগত অবলম্বনে যে সাহায্য টুকু পাওয়া যায় তাহাও যদি না থাকে, তবে স্ক্রকোশলের প্রয়োজন খুব অধিক হইয়া পড়ে। কবি যে এই স্ক্রকোশল সম্পূর্ণরূপেই দেখাইয়াছেন তাহা কাব্যে না পড়িলে বুঝিতে পারা যাইবে না।” (প্রবাসী ৮ম বর্ষ, ৫ম সংখ্যা।)

দ্বিতীয় প্রভেদ সম্বন্ধে বিজ্ঞানস্রল নিজেই গ্রন্থের ভূমিকায় স্বীয় বক্তব্য ফুটতর করিয়া লিখিয়াছেন—“এই নাটকে বাহিরের যুক্ত অপেক্ষা ভিতরের যুক্ত দেখাইতেই আমি আপনাকে সমধিক ব্যাপৃত রাখিয়াছি। পূর্বে যে তাহা দেখাইতে প্রয়াস পাই নাই তাহা নহে, অহল্যায়, সূর্য্যামলে, শক্তসিংহে, মেহেরুল্লিসায় ও গুয়ংজীবে সে অন্তর্বিরোধ বোধ হয় কতক পরিমাণে দেখাইয়াছি। কিন্তু নূরজাহানে সেটি দেখাইবার যতখানি প্রয়াস পাইয়াছি, ততখানি প্রয়াস ইতিপূর্বে কখনও পাই নাই। নূরজাহানের মনের উপর দিয়া প্রবৃত্তির উপর প্রবৃত্তির ঢেউ চলিয়া বাইতেছে, পাঁচ ছয় প্রকার ভাব আসিয়া উপস্থাপি তাহাকে অধিকার করিয়াছে। সেইজন্য চরিত্রটি বিশেষ জটিল হইয়াছে। জনসাধারণের কাছে, বিশেষতঃ

কোনও কোনও সমালোচকের এ চরিত্রটি বোধ হয় একেবারে হুঁকোখ
ঠেকিবে।”

কবির আশঙ্কা ভিত্তিহীন না হইলেও, নূরজাহান-চরিত্র রসগ্রাহী
পাঠকের নিকট উপভোগের যোগ্য বলিয়া উচ্চসমাদর পাইয়াছে এবং এই
নাটক রচনা করিয়া বিজ্ঞেন্দ্রলাল নাট্য-শিল্পীর শ্রেষ্ঠ আসন পাইবার
উপযুক্ত বলিয়া সাহিত্য-সংসারে অভিনন্দিত হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্র-
মোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছিলেন, “নূরজাহান মনস্তত্ত্বের সুগভীর
আলোচনায় পরিপূর্ণ। মানব-চরিত্রের সূক্ষ্ম সূনিপুণ বিশ্লেষণ নূরজাহান-
চরিত্রকে সূক্ষ্মর ফুটাইয়া তুলিয়াছে—বাক্যলার আর কোনও নাটকে
এভাবে চরিত্র বিকাশ দেখি নাই।” (ভারতী, আষাঢ়, ১৩২০)

শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন—“নূরজাহান-চিত্রে
কবি যে চরিত্র-জটিলতা আঁকিয়াছেন তাহার প্রতি-রেখা বর্ণ-বৈচিত্র্যে
এবং ভাবের উদ্বোধনে জীবন্ত হইয়া ফুটিয়াছে।” বিজয় বাবু তাঁহার
এই কথা বুঝাইবার জন্য নূরজাহান-চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া যে সমালোচনা-
প্রবন্ধ লিখিয়াছেন তাহার সারাংশ নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম—“প্রথম
দৃষ্টে নূরজাহান অথবা মেহেরউল্লিসাকে দেখিতে পাই স্বামী কল্যা
এবং ভ্রাতৃপুত্রী লইয়া “অতুল চিত্তবিমোহন সুরধামে।” মেহেরের
মনে যে তখন কোন উচ্চ আকাজ্জক বীজ ছিল * * তাহা
গভীর প্রণিধান না করিলে বুঝিতে পারা যায় না। * নূরজাহানের
মনে হৃৎস্পন্দ ছিল, তাই সে অত সুখ সহিবে না ভাবিতে ছিল।
তাই জোর করিয়া আপনার পারিবারিক সুখের কথা অত করিয়া
আলোচনা করিতেছিল। * * আগ্রার নামে চমকটুকু ঠিক এই
দৃষ্টে না থাকিলেও চলিত। * * * মেহেরের পতি শের খাঁ সরল-
স্বভাব, উদার-প্রকৃতি, সাহসী, বীর ও ধর্ম্মভীরু। মেহের সেই ঘেব-

ক্রীতি সাধনার, বস্ত্র ও ছায়াশূভ্র সমাধিলাভ করিতে চেষ্টা করিতেছিল। কোন্‌ ছিদ্র দিয়া আসিয়া শনি স্বন্ধে চাপে তাহা কেহই জানে না। * * *
বালিকা সৌন্দর্যের দণ্ডে ও যৌবনের খেলায় একটুখানি রঙ্গলীলা করিয়াছিল বহুত নয়। কিন্তু * * * শনির দৃষ্টি একবার পড়িলে, না পোড়াইয়া ছাড়ে না। লালসা এবং উচ্চ আকাঙ্ক্ষার হতাশন হইতে চিত্তিত পতঙ্গটি বহুদূরে ছিল, নিয়তির বাত্যাভাঙনে সে আগ্রায় গেল।

“শের খাঁর মত বীরের পক্ষীর মনের মধ্যে ছায়া লুকাইয়া ছিল, একথা—মেহেরের পক্ষে ঘৃণাকরে কাহারো কাছে প্রকাশ করা অসম্ভব। * * *
তবুও মেহেরউরিসা আগ্রায় এক সখীকে ডাকিয়া সকল কথা খুলিয়া বলিয়া সদ্বুদ্ধির উপদেশ চাহিল। এই ক্ষুদ্র দৃষ্টটির কৌশলময় অবতারণায় কবি বুঝাইয়া দিলেন, যে সুলতানীর অন্তরের মধ্যে এমন ঝড় বহিতেছিল, যে সে কিছুতেই আত্মরক্ষা করিতে পারিতেছিল না। * * *
চতুর্থ দৃষ্টটি পড়িয়া দেখ, উহার একটি কথায় কোন জোর নাই * * *
কিন্তু নূরজাহান বাহ্যিক স্থিরতা দেখাইলেও তাহার মনের মধ্যে ঝড় বহিতেছিল।

“শের খাঁ বুঝিয়া ফেলিলেন তাঁহার স্ত্রী গিয়াছে ; তিনি তখন মৃত্যুর আচ্ছাদনে অগ্রসর হইলেন। * * *
উহার পর যখন শের খাঁ মরিয়া গেলেন, তখনো নূরজাহানের অন্তর্বিরোধ ছিল। কেননা লয়লার স্মৃতি ভুলিতে পাই—যে মেহের পোবা পাখীটির মত ধরা দিয়াছিল। লয়লার সন্দেহের কারণ ছিল ; নচেৎ সে হামলেটের মত ক্রমাগতই হতভাগিনীর মনে পিতৃহত্যা জাগাইয়া দিতে আসিত কেন ? কিন্তু যখন নূরজাহান পিতা ও ভ্রাতার স্মৃতিসঙ্গদের কথায়ও বিবাহে স্বীকৃত হইল না, কিন্তু কেবল প্রতীহিংসার কথায় নূতন আলোক পাইয়া উৎসাহিতা হইয়া উঠিল, তখন কি বালিকা লয়লার অসুখমান অবসাদ করিতে হইবে ?—

না। * * নূরজাহান অবশ্য বলিরাছিল যে, সে শরতাব্দীর প্রভাব
প্রায় মনন করিয়া আনিরাছিল, * * কিন্তু কেবল প্রতিহিংসার জন্য
নূরজাহান বিবাহ করে নাই, মুখে যাহাই বলুক, কথা তাহা নয়। * *
বুদ্ধিমতী নূরজাহান, উদ্ভ্রান্ত জাহাঙ্গীরের অবস্থা দেখিয়া স্পষ্টই বুদ্ধিতে
পারিরাছিল, যে সম্রাটের ক্ষমতা তাহার পদতলে। * * কেবল কি
সেই ক্ষমতার পিপাসায় সে উত্তেজিতা? মূলে কি ভোগ-লালসা
ছিল না? * * একটু লালসার বাতাস না বহিলে, শুধু যৌবনগর্বে,
শুধু খেয়ালে, মুখের কাপড় উড়িয়া যাইত না। কিন্তু নূরজাহান যে-সে
মেয়ের মত চপলা নয়, তাহার আত্মসম্মান বোধ ছিল, সে বুদ্ধিমতী
ছিল। * * তাই সে প্রাণপণে দেবতা লইয়া ধর-সংসার করিয়া সুখী
হইতে চেষ্টা করিরাছিল। সে আত্মসম্মান রক্ষার জন্য যথেষ্ট সূচ
করিরাছিল; কিন্তু ঘটনা তাহার অনুকূল হয় নাই। সে দেখিরাছিল যে
ক্রমাগতই নিরন্তর তাড়নার সে যেন কাঁদে পড়িতেছিল। * * প্রবল
আত্মসম্মান বোধ, এবং লয়লার তিরস্কার চারি বৎসর তাহাকে রক্ষা
করিরাছিল। * * নূরজাহান যে লয়লার একদিনকার হঠাৎ রাগের কথার
বড় একটা পাপ কার্য্য করিরাছিল, তাহা নয়। * * অতি ক্ষুদ্র লুকানো,
নিহিত পাপও একবার প্রস্তর পাইলে সকল পুণ্য গ্রাস করিতে পারে;
তাই নূরজাহান বিষম আবর্তে পড়িরাছিল। * * আপনার সুখের
মাত্রা চড়াইতে গিয়া, আপনার ক্ষমতা অটুট রাখিতে গিয়া, যে বড় পাপ
করিরাছিল, তাহাতে সে নিজেই চমকিয়া উঠিরাছিল। উদ্ভ্রান্ত স্বামী
যে দিন মদমত্ততার আনন্দে জিজ্ঞাসা করিলেন, “নূরজাহান, তুমি দেবী না
মানবী?” সে দিন নূরজাহান বিকৃতকণ্ঠে বলিরাছিল “আমি পিশাচী!”
এই বাক্যের গোটাকতক কথা, নূরজাহান-চরিত্রের অসীম সাগরে ক্ষুদ্র
ক্ষুদ্র দ্বীপের মত জাগিয়া উঠিয়া সমুদ্রের প্রসার দেখাইয়া দিতেছে।

“নূরজাহান যদি প্রতিহিংসার জন্তই কাজ করিতেছিল এবং গৌরবের জন্তই লালসারিত ছিল, তাহা হইলে মহাবতের কাছে পরাজিত হইয়া সে কাঁদিয়া কাঁটিয়া প্রাণরক্ষা করিত না। বাহারী ক্ষমতার জন্ত পাগল এবং প্রতিহিংসার উত্তেজিত, তাহার অতি যৎসামান্য পরাজয়েই আত্মহত্যা পর্য্যন্ত করে। নূরজাহান সুন্দরী, নূরজাহান মোহিনী, তাহার রূপ-মোহের আবর্তে পড়িয়া সমগ্র ভারত-সাম্রাজ্য ঘূর্ণিত হইয়াছিল। যে দিন নিরতিরি নির্মম ক্রুৎকারে সে ভেল্কি উড়িয়া গেল, সে দিন সে পাগল হইয়া গেল। তীব্র লালসার এই শেষ ফল, তাহার ঐক্লপ পরিণাম মড্‌স্‌লের মস্তিস্করোগ প্রবন্ধেও দেখিতে পাই। * * এই গ্রন্থে মানব-চরিত্র বিশ্লেষণে কবি অসাধারণ ক্ষমতা দেখাইয়াছেন, তাহা তাঁহার অপূর্ব রচনা-শিল্পের সহিত মিলিয়া মণিকাঞ্চন-যোগ হইয়াছে।” (প্রবাসী, ৮ম বর্ষ, ৫ম সংখ্যা)

পক্ষান্তরে দ্বিজেন্দ্রের বন্ধু কবিবর ৮৮বরদাচরণ মিত্র (সি এন্স) মহাশয় বলিতেন, “দ্বিজুর মত সরল প্রকৃতির লোক জটিল হৃক্সোধ চরিত্র আঁকিতেই পারেন না। দ্বিজু যে তাঁহার নূরজাহান-চরিত্র জটিল ও হৃক্সোধ বলেন, সেটি তাঁহার ভ্রম। নূরজাহান-চরিত্র হৃক্সোধ হয় নাই—সর্বত্রই সুপরিষ্কৃত। অর্থাৎ বিজয় বাবু নূরজাহান-চরিত্রের যে জটিলতার বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহা গভীরভাবে প্রণিধান করিয়া আবিষ্কার করিতে হয় না; নূরজাহান নিজ মুখে বলিলেও—আত্ম-প্রতারণা করিলেও—তিনি যে প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিবার জন্ত সম্রাটকে বিবাহ করেন নাই, তাঁহার মনের মধ্যে ক্ষমতার ও গৌরবের আকাজক্ষার সঙ্গে সঙ্গে যে ভোগ-লালসাই প্রচ্ছন্নভাবে বলবতী ছিল, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। দ্বিজেন্দ্রের সারল্যা ও কলা-কৌশল সে কথা বুঝিবার পথ সর্বত্র সুগম করিয়া দিয়াছে।” বিজয় বাবু বলিয়াছেন “এই নাটকে ‘দ্বগত’ নাই।

সেটি বিজয় বাবুর ভ্রম। এই নাটকে “দ্বিতীয় ব্যক্তির সমক্ষে কাহারো স্বগতোক্তি নাই” কিন্তু একাকী স্বগতোক্তি আছে, এবং সেই স্বগতোক্তি অনেক স্থলে বহুভাবাক্রান্ত নূরজাহান-চরিত্রের তথাকথিত জটিলতা সরল করিয়া দিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ নূরজাহানের “এও একটা নেশা। ক্ষমতার প্রায় শিখরে উঠেছি, তবু আরও উঠতে চাই” ইত্যাদি এই স্বগতোক্তিটি মাত্র এস্থলে উল্লেখ করিলাম। এরূপ অনেক আছে।

বিজ্ঞেন্দ্রলাল এই নাটক খানির সহিত তাঁহার অপরাপর নাটকের যে তিনটি প্রভেদের উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা ব্যতীত এই নূরজাহান নাটকের আর একটি নূতনত্ব আছে—ইহার ভাষা। কবি গণ্ডে নাটক লিখিতে আরম্ভ করিয়া যে কবিত্বময়ী ভাষার সৃষ্টি করিতেছিলেন, নূরজাহান নাটকে তাহার চরম বিকাশ। তাঁহার সেই গণ্ডে কাব্য-সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির এস্থলে কয়েকটি নমুনা দিলাম—

“শের। হাঁ, অজ্ঞায় আমার! তবু আমার দুখো না মেহের! মনে ক’রে দেখো সে কি প্রলোভন! যে দিন তুমি আমার উদ্ভ্রান্ত-দৃষ্টিপথে উদয় হয়েছিলে—হে স্নানরি! যখন আমার উন্মুখ বাসনার মাঝপান দিয়ে তোমার রূপের শকট চালিয়ে দিলে, যখন জীবনের ধ্যান শরীরী হয়ে আমার জাগ্রত স্বপ্নে এসে দেখা দিলে, আমি আপনার মধ্যে আপনাকে ধরে রাখতে পারলাম না। আমি মাহুব! দুর্বল মাহুব মাত্র। আর সে আমার প্রথম যৌবন মেহের! প্রথম যৌবন! যখন আকাশ বড়ই নীল, পৃথিবী বড়ই শ্রামল, যখন নক্ষত্রগুলি বাসনার ফুলিঙ্গ, গোলাপ ফুলগুলি হৃদয়ের রক্ত, যখন কোকিলের গান একটা স্বতি, মল্ল-সমীরণ একটা স্বপ্ন, যখন প্রশরীর দর্শন উষার উদয়, চুখন সজল বিদ্যুৎ, আলিঙ্গন আত্মার প্রলয়।”

“জাহান্নীর—সেদিন গবাক্ষপথে দেখলাম কি মুষ্টি! বেন তুবারের

উপর উবার উদয়, যেন স্তব্ধ নিশীথে ইমনের প্রথম বাহার ; যেন বহুব্যোম প্রথম যৌবনে প্রেমের প্রভাত ! সে একটা নিঃসঙ্গস্থলের মত নয়, একটা মধুর রাগিণীর মত নয়, একটা প্রস্ফুটিত পুষ্পের মত নয় ! সে যেন একটা আনন্দের উদ্যান, একটা সৌন্দর্য্যের তরঙ্গ—কল্লোল, একটা মহিষার সমারোহ । সে যেন ভারতের নয়, ইরানের নয়, আরবের নয়, ভূত ভবিষ্যৎ কি বর্তমানের নয় ; স্বর্গের নয়, মর্ত্যের নয় । সে যেন সব দেশের, সব কালের, স্বর্গের ও মর্ত্যের উভয়েরই দেখবার জন্ত উভয়ের মধ্যে সংরক্ষিত একটা পৃথক্ স্থিতি ! যেন দেবতার প্রেরণা, কবির সকল স্বপ্ন, ব্রহ্মাণ্ডের বিষয় ! কি সে মূর্ত্তি !”

“শারিয়ার—চেরে দেখে এই বিশ্বজগৎ ! চেরে দেখে ঐ হিরণ্ময়ী সন্ধ্যা আকাশের নীল ছন্দে ঘুমিয়ে পড়েছে । ঐ হিন্দোলিত পবন শ্রামা ধরিজীকে আলিঙ্গন করছে । ঐ ভ্রমর চম্পক-কলিকার মুখ চুষন করছে —বিশ্বজগতে কে একলা আছে লয়লা ?”

“জাহাঙ্গীর—কি মধুর এই সঙ্গীত নূরজাহান ! সে বাসনা জাগিয়ে তোলে অথচ পূর্ণ করে না । নন্দনের সৌরভ এনেই তাকে একটা দীর্ঘ নিঃশ্বাসে উড়িয়ে নিয়ে যায় ; সৌন্দর্য্যের আবরণ খুলেই অমনি একটা ঘন নীল মেঘ দিয়ে তাকে ঘিরে নিয়ে চলে যায় ! হাউয়ের মত উঠে হা হা করে চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে ।”

এ নাটকে যদিও কবি কোনও নীতি প্রচার করিতে বা উদ্দেশ্য লইয়া লেখনী ধারণ করেন নাই, তথাপি স্বজাতির ও স্বদেশের উন্নতির পথে যে সকল অন্তরায়ের কথা তাঁহার ছন্দে সদাই বাধা দিত, সে সকল কথার প্রসঙ্গক্রমে কবির লেখনী হইতে পাত্র ও পাত্রিগণের মুখে স্বতঃই নিঃসৃত হইয়াছে । হুই একটি উদাহরণ দিলাম :—

“কর্ণসিংহ—যখন মনে হয় মহাবৎ বাঁয় মত ধর্ম্মভীক কৰ্ম্মবীর ব্যক্তিকে

শুটিকত আচারগত বৈষম্যের জন্ত আপনার বলে' জাতির মধ্যে আলিঙ্গন করে নিতে পারি না, তখন বুঝি কেন আমাদের অধঃপতন হয়েছে। যেখানে জীবন সেখানে বাহিরের জিনিস টেনে নিজের করে নেয়। আর যেখানে মরণ, সেখানে সে শতধা হয়ে নিজেই গলে ধসে পড়ে।”

“কর্ণ—এ সাম্রাজ্য আমরা যদিও পুনরধিকার করি, তা রাখতে পারবো না। কারণ আমি ভেবে দেখছি যে যতদিন আমরা হিন্দু জাতি আবার মানুষ হতে না পারি, ততদিন হিন্দুর সাম্রাজ্য বিকারের স্বপ্ন।”

পাত্র পাত্রীর মুখ দিয়া কবি দুই চারিটা সরল সত্য ও নীতি কথাও এই গ্রন্থে প্রকাশ করিয়াছেন—

“খাদিজা—সাম্রাজ্য! বাহিরের সম্পত্তির জন্ত মানুষ এত লালায়িত! যখন প্রত্যেক মানুষেরই ভিতর একটি অতুল সম্পত্তি অনাদৃত ভাবে পড়ে রয়েছে।”

“রেবা—আমরা হিন্দু জাতি, বিগিয়ে দিতেই জন্মেছি। বল দেখি এই ভারতবর্ষই কি এই রকমেই আমরা তোমাদের হাতে বিলিয়ে দিই নি। আমাদের আশা এখানে নয় মেহের—আমাদের আশা ভরসা (উর্কে দেখাইয়া) ঐখানে।”

এই রেবা (মানসিংহের ভগ্নী, জাহাঙ্গীরের হিন্দু মহিষী) চরিত্রটি দ্বিজেন্দ্রলালের অপূর্ণ সৃষ্টি। প্রতাপসিংহ নাটকে আমরা রেবার প্রথম সাক্ষাৎ পাই। সেই নাটকের প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে নাট্যকার অমর তুলিকার কয়েকটি মাত্র রেখাপাতে রেবার চিত্র একরূপ স্নন্দর ও উজ্জল ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন যে, সেরূপ চরিত্র-বিকাশ সর্বোত্তম নাট্য-শিল্পীর প্লাবার বিষয় বলিয়া অভিনন্দিত হইতে পারে। নূরজাহান নাটকে রেবা-চরিত্রের সেই রেখা-চিত্র চিত্তহারী বর্ণসম্পাতে উজ্জলতর ভাবে বিকশিত

হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম হইতেই, বিশেষতঃ দ্বিতীয় অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে আমরা রেবা-চরিত্রের মহিমময় স্বাতন্ত্র্য হৃদয়ঙ্গম করিয়া বিস্মিত ও বিমুগ্ধ হইয়া যাই। নাটকের সর্বত্রই রেবা-চরিত্রের সেই গৌরব ও তেজোময় মাধুর্য্য দেদীপ্যমান।

মেবার পতন—এই নাটকখানি ১৩১৫ সালে প্রকাশিত হয়। কবি এই নাটকখানি “অমিত-প্রভাব, অক্ষয় কীর্ত্তি, অমর ৬মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাকবির উদ্দেশ্যে” উৎসর্গ করিয়াছেন। এইখানি তাঁহার প্রথম উদ্দেশ্য-মূলক নাটক।

কবি ষৎকালে ছুর্গাদাস নাটক রচনা করিতেছিলেন সেই সময়েই “মেবার পতন” নাটক রচনারও আশুযজ্ঞিক ভাবে সূত্রপাত হয়। পাশ্চাত্য দেশের সাহিত্য-ঋষি Tolstoi এর উপর দ্বিজেন্দ্রের প্রগাঢ় ভক্তি ছিল। টলষ্টর যে বিশ্বপ্রেমের প্রচার করিয়া গিয়াছেন—দ্বিজেন্দ্র এই নাটকে সেই বিশ্বপ্রেমের নীতির সহিত তাঁহার হৃদয়ের সহানুভূতির পরিচয় দিয়াছেন।

কবি ভূমিকায় বলিয়াছেন “মদ্রচিত অশ্রাজ্জ নাটক হইতে এই নাটকের একটি পার্থক্য লক্ষিত হইবে। আমার অশ্রাজ্জ নাটকে চরিত্রাঙ্কন ভিন্ন অস্ত্র কোন উদ্দেশ্য ছিল না। পাবাগীতে আমি আদর্শ ব্রাহ্মণ-চরিত্র, রাণা প্রতাপসিংহে আদর্শ ক্ষত্রিয়-চরিত্র, ছুর্গাদাসে আদর্শ পুরুষ-চরিত্র, এবং সীতাতে আদর্শ নারী-চরিত্র লইয়া বসিয়াছিলাম। আমার তারাবাই ও নূরজাহান ইত্যাদিতে আমি বাস্তব মনুষ্য-চরিত্র চিত্রিত করিতে প্রয়াসী হইয়াছিলাম। তন্নিম্ন সে নাটকগুলিতে অস্ত্র কোন উদ্দেশ্য ছিল না। কিন্তু এই নাটকে আমি একটি মহানীতি লইয়া বসিয়াছি; সে নীতি বিশ্বপ্রেম। কল্যাণী, সত্যবতী ও মানসী এই তিনটি চরিত্র যথাক্রমে দাম্পত্য-প্রেম, জাতীয়-প্রেম এবং বিশ্বপ্রেমের

মূর্তিরূপে করিত হইয়াছে। এই নাটকে ইহাই কীৰ্ত্তিত হইয়াছে যে বিশ্বপ্রীতিই সৰ্ব্বাপেক্ষা গরীয়সী। আমি হইতে যতদূর প্রেমকে ব্যাপ্ত করা যায় ততই সে ঈশ্বরের কাছে যায়। ঈশ্বরে লীন হইলে সে প্রেম পরিপূর্ণতা লাভ করে। সেই ঐশ প্রেম এখানে দেখানো হয় নাই—নাটকান্তরে তাহা দেখাইবার ইচ্ছা রহিল। অতএব এই আমার প্রথম উদ্দেশ্যমূলক নাটক। * * *

এই নাটকে কবি ইহাই বুঝাইয়াছেন যে জাতিকে উন্নত করিতে হইলে মনের সন্ধীর্ণ ভাব ঘুচাইতে হইবে—দেশপ্রীতির নামে মনকে ধৰ্ম্ম করিলে চলিবে না—হৃদয়কে উদার করিতে হইবে—মানবতা লাভ করিতে হইবে। তিনি স্বদেশীয় ভ্রাতৃগণকে মনের সমস্ত শক্তি, প্রাণের গভীর আবেগ দিয়া বলিয়াছেন—‘আবার তোরা মানুষ হ’—এবং কি করিয়া সেই মানুষ্য লাভ করিতে হইবে তাহার পথও নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন—তিনি বিশ্বপ্রেমিক হইতে উপদেশ দিয়াছেন—

“মানসী—যেমন স্বার্থ চাইতে জাতীয়ত্ব বড় তেমনি জাতীয়ত্বের চেয়ে মানুষ্যত্ব বড়। জাতীয়ত্ব যদি মানুষ্যত্বের বিরোধী হয় ত মানুষ্যত্বের মহা-সমুদ্রে জাতীয়ত্ব বিলীন হয়ে যাক। দেশস্বাধীনতা ভুবে যাক, এ জাতি আবার মানুষ হোক।

সত্যবতী। তা কি হবে মা ?

মানসী। কেন হবে না ! আমাদের সেই সাধনা হোক। উচ্চ সাধনা কখন নিষ্ফল হয় না। এ জাতি আবার মানুষ হবে।

সত্যবতী। সে কবে ?

মানসী। যে দিন তারা এই অথর্ক্স আচারের ক্রীতদাস না হয়ে নিজে আবার ভাবতে শিখবে, যে দিন তাদের অন্তরে আবার ভাবের স্রোত বৈবে, যে দিন তারা যা উচিত—বা কর্তব্য বিবেচনা কর্কে, নির্ভয়ে

তাই করে যাবে, কারো প্রশংসার অপেক্ষা রাখবে না, কারো ভ্রুকূটির দিকে ভ্রক্ষেপ করবে না, যে দিন তারা যুগজীর্ণ পুঁথি ফেলে দিয়ে নব-ধর্মকে বরণ করবে।

সত্যবতী। কি সে ধর্ম মানসী!

মানসী। সে ধর্ম ভালোবাসা। আপনাকে ছেড়ে, ক্রমে ভাইকে, জাতিকে, মনুষ্যকে, মনুষ্যত্বকে ভালোবাস্তে শিখতে হবে। তারপরে আর তাদের নিজের কিছুই কর্তে হবে না, ঈশ্বরের কোন অজ্ঞেয় নিয়মে তাদের ভবিষ্যৎ আশুনাই গড়ে আসবে। জাতীয় উন্নতির পথ শোণিতের প্রবাহের মধ্য দিয়া নয় মা, জাতীয় উন্নতির পথ আলিঙ্গনের মধ্য দিয়ে। যে পথ বঙ্গের ঐতিহ্যদেব দেখিয়ে গিয়েছেন, সেই পথে চল মা। * * *
শত্রু মিত্র জ্ঞান ভুলে গিয়ে। বিদ্রোহ বর্জন করে। নিজের কালিমা, দেশের কালিমা, বিশ্বপ্রেমে ধোঁত করে' দিয়ে।—গাও চারুগীর্ণ * * *

কিসের শোক করিস ভাই!—আবার তোরা মাহুষ হ'।

গিয়েছে দেশ হুঃখ নাই,—আবার তোরা মাহুষ হ' ॥

ভুলিয়ে যাবে আত্মপর, পরকে নিয়ে আপন কর,
বিশ্ব তোর নিজের ঘর, আবার তোরা মাহুষ হ'।

শত্রু হয় হোক না, যদি সেথায় পাস্ মহৎ প্রাণ,
তাহারে ভালবাসিতে শেখ, তাহারে কর হৃদয় দান।

মিত্র হোক,—ভও যে—তাহারে দূর করিয়া দে ;

সবার বাড়ি শত্রু সে ; আবার তোরা মাহুষ হ'।

জগৎজুড়ে হুইটি সেনা, পরস্পর রাঙায় চোখ,
পুণ্য সেনা নিজের কর, পাণের সেনা শত্রু হোক ;

ধর্ম যথা সেথায় থাক ; ঈশ্বরের মাথায় রাখ,

অজন দেশ ডুবিয়া যাক, আবার তোরা মাহুষ হ'।"

এই গীতটিকে আমরা স্বিজেন্সের “আমার দেশ” মহাসঙ্গীতের টীকা-স্বরূপ গ্রহণ করিতে পারি। স্বিজেন্সের উপদেশ আগে “মাহুয হও,” তাহার পর দেশের হুখে দৈন্ত দূর করিবার অধিকারী হইবে।

এই নাটকে কতকগুলি উচ্চ কথা, ভাবিবার কথা, শিক্ষা কথা আছে। যেমন—“মুসলমানের দলসংখ্যা যদি কমে যায়, ত তারা আবার গোটা কতক হিন্দুকে মুসলমান করে আবার লড়বে। হিন্দুরা * * মুসলমানকে হিন্দু কর্কে কি! যারা একবার কারে পড়ে মুসলমান হয় তাদেরও তারা আর ফিরে নেবে না।”

“যাদের শোণিতের সঙ্গে মৃত্যুর বীজ মিশে আছে তারা পরস্পরকে ভাল না বেসে ঘৃণা করতে পারে?”

“পৃথিবীতে দুইটি রাজ্য আছে। একটির নাম স্বার্থ, আর একটির নাম ত্যাগ। একটির জন্মস্থান নরক, আর একটির জন্মস্থান স্বর্গ। একটির দেবতা শয়তান, আর একটির দেবতা ঈশ্বর। আমি এতদিন স্বার্থের রাজ্যে বাস করছিলাম। সে দিন ত্যাগের রাজ্য দেখলাম। সে রাজ্যের রাজা বুদ্ধ, ধৃষ্ট, গৌরাজ ; সে রাজ্যের রাজনীতি স্নেহ, দয়া, ভক্তি। সে রাজ্যের শাসন সেবা, রাজদণ্ড অমুকম্পা, পুরস্কার বলিদান। আমি সে দিন থেকে সেই রাজ্যের প্রজা হ’লাম—যে হস্তে কখন তরবারি ধরি নাই সে হস্তে আর্তরক্ষার্থে তরবারি ধল’লাম। আমার স্বর্কে দস্যুর খড়গাঘাত কুসুমের মত কোমল বোধ হোল। * * আগে মর্মে তর কর্তাম। কিন্তু আর তর করি না।”

এই নাটকের অন্তই কবি “মেবার পাহাড়” নামে বিখ্যাত সঙ্গীত-কার ও “জাগো জাগো পুরনারী” ছন্দোবান্ধনকারী সঙ্গীতটি রচনা করেন। গরুর অবস্থান কালে তিনি এই নাটকটি রচনা করেন। কবির অন্ততম বন্ধু শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী মহাশয় লিখিয়াছেন—“স্বিজেন্সলাল

সময়ে (গরার অবস্থান কালে ও তাঁহার মহাসঙ্গীত ‘আমার দেশ’ রচনার সময়ে) তাঁহার শ্রেষ্ঠ নাটক ‘নূরজাহান’ মুদ্রিত করিয়া “মেবার পতন” রচনায় অভিনিবিষ্ট ছিলেন। * * কবিষর “মেবার পাহাড় উড়িছে যাহার রক্ত পতাকা উর্দ্ধ শির” ইত্যাদি যে গানটি লেখেন, এই হতভাগ্য তখন তাঁহারই পার্শ্বে উপবিষ্ট ছিল। গীতটি গ্রথিত হইলে, আমি মেবারের পতন বিষয়ে আর একটি যোগ্য গান রচনা করিতে বলিলাম। সেই দিনই সন্ধ্যার সময় আর একটি গান লিখিত হইল—

“মেবার পাহাড় শিখরে যাহার

রক্ত নিশান ওড়ে না আর।”

স্বর সংযোগ করিয়া সঙ্গীত দুইটি আমার গারিয়া শুনাইলেন।

এই নাটকখানি মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়, এবং নাট্যামোদী জনসমাজে যেমন সমাদৃত, সাহিত্য-সংসারেও সেইরূপ প্রতিষ্ঠা লাভ করে। এই নাটকের মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনয় প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখ যোগ্য। এই নাটকে গোবিন্দপঙ্কের সঙ্গে তাঁহার কন্যা কল্যাণীর যে বাদানুবাদ ও শেষে বিধব্রী পতি মহাবৎখার সঙ্গলাভের জন্য পিতার আশ্রয় ত্যাগ করিবার কথা আছে, তাহা শুনিয়া উক্ত থিয়েটারের অন্ততম স্বত্বাধিকারী ঐযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে মহাশয়ের পিতা বিশেষ অসন্তোষ প্রকাশ করেন। তিনি বলেন ওরূপ দৃষ্ট এদেশে কুশিক্ষা ও কুফলপ্রদ এবং তিনি ঐ নাটকের অভিনয় বন্ধ করিয়া দিবার পরামর্শ দেন। অবশ্য সে পরামর্শ গ্রাহ্য হয় নাই। বিজ্ঞানস্রোতের স্বপক্ষগণ এই প্রসঙ্গে দৃষ্টিভ্রমে পতিনিন্দার সতীর দেহত্যাগ ঘটনার নজির দিতে পারিতেন—যদিও সাদৃশ্যটি ক্রীণ—সতী পিতার গৃহ ত্যাগ না করিয়া নিজের প্রাণ ত্যাগ করিয়াছিলেন।

ঐযুক্ত শশাঙ্কমোহন সেন বি এল্, তদীয় “বঙ্গবাণী” পুস্তকে

লিখিয়াছেন (১৫১ পৃঃ)—“স্থায়ী সাহিত্যের রীতি কিংবা আদর্শে নির্ভা বিষয়ে বিজেঞ্জ, শীলারের সমকক্ষ না হইলেও, পরিবাপ্ত মহত্ব এবং পরিপ্লাবী হৃদয়োচ্ছ্বাসের ঘটনায় স্বদেশের এবং জাতীয়ত্ব সাধনার ক্ষেত্রে তিনি শীলারকেও অতিক্রম করিয়াছেন; এবং এই বিষয়ে, তাঁহার রচনাগুলির মধ্যে ‘মেবার পতন’ যে অতুলনীয়তা লাভ করিয়াছে, তাহাতেও সন্দেহ হয় না। এই কাব্যের “মেবার পাহাড়” হইতে আরম্ভ করিয়া, ‘আবার তোরা মানুষ হ’ বলিয়া পরিশেষের মধ্যে এমন একটি হৃদয়োচ্ছ্বাস, এবং ঐ উচ্ছ্বাসের পাকে পাকে এমন অপক্লপ অলোক মধুর তরঙ্গভঙ্গ, এবং সমগ্র শিল্প-সমাধানের মধ্যে এমন একটা সুমার্জিত দীপ্তি আছে যে, ভারতীয় জাতীয় ব্যাধি এবং উহার প্রতীকার নিরূপণ আছে যে, সকল দিক্ বিবেচনা করিলে, উহাকে তাঁহার এই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ-ঘনীভূত ‘শ্রেষ্ঠ প্রকাশ’ বলিয়া নিঃসন্দেহে উল্লেখ করিতে পারা যায়। আমাদের জাতীয় জীবন সাধনার চিরস্থায়ী সাহিত্য-ভাণ্ডারে উহার স্থান নির্দেশ করিতে ইচ্ছা হয়।”

সাজাহান—বিজেঞ্জলালের মোগল-ঐতিহাসিক নূরজাহান ও সাজাহান নাটক দুইখানিতেই তাঁহার নাট্যপ্রতিভার চরমবিকাশ হইয়াছে বলিয়া রসজ্ঞগণ স্থির করিয়াছেন। এই নাটকদ্বয়ে নাটকীয় সৌন্দর্য ও চরিত্র-বিকাশ ব্যতীত তিনি কোনও নীতির প্রচার করিতে প্রয়াস পান নাই, এবং সে হিসাবে এই দুইখানি নাটককে উদ্দেশ্যহীন বলা যাইতে পারে। অনেকের ধারণা সুকুমার-শিল্পকলার মূলে কোনও উদ্দেশ্য থাকিলে শিল্প-সৌন্দর্যের সর্বোত্তম বিকাশ হয় না; Art for art's sake হইলে কলা-প্রতিভা ধেরূপ পূর্ণভাবে ক্ষুণ্ণিতপার, উদ্দেশ্য থাকিলে সেরূপ পার না। সাহিত্যক্ষেত্রেও এরূপ ধারণা সমর্থন করিবার দৃষ্টান্তের অভাব নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণকান্তের উইল ও

বিষয়কেই সাহিত্যরসিকেরা তাঁহার শ্রেষ্ঠ উপভাস বলিয়া নির্দেশ করিয়া থাকেন ;—সেই দুইখানি উপভাসই দেবীচৌধুরাণী, আনন্দমঠ প্রভৃতির মত উদ্দেশ্য-মূলক নহে। দ্বিজেন্দ্রলালের রচনা সৰ্ব্বক্ষেত্রে সেই কথা খাটিয়া যায়। হয়ত ইহা আকস্মিক ঘটনা মাত্র, কিন্তু ঘটনাটি উল্লেখযোগ্য। এই নাটকদ্বয়ের মধ্যে কোনখানি শ্রেষ্ঠ তাহা নির্ণয় করা কঠিন ; এণবিষয়ে পাঠকের বিভিন্ন কৃতি অনুসারে মতভেদ আছে। একদলের মুখপাত্র হইয়া শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী মহাশয় স্বতঃসিদ্ধ-ভাবে নূরজাহানকেই দ্বিজেন্দ্রের “শ্রেষ্ঠ নাটক” বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। পক্ষান্তরে আর একদলের মুখপাত্র হইয়া শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার বি-এল, মহাশয় ‘বঙ্গদর্শনে’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০) লিখিয়াছিলেন, “সাজাহানকে বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক বলিয়াও আমাদের তৃপ্তি হয় না ; জগতের সমক্ষে দেখাইবার মত বাঙ্গালা সাহিত্যে যে দুই একটি বস্তু আছে তাহার মধ্যে এই একটি।” যাহা হউক, এই মতভেদের মীমাংসা করিবার কোনও প্রয়োজন দেখি না—আমরা স্বীকার করিয়া লইতে পারি যে ‘নূরজাহান’ ও ‘সাজাহান’ উভয় নাটকই নাট্যকলার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি হিসাবে দ্বিজেন্দ্রের অতুলকীর্তি।

“সাজাহান” ১৩১৫ সালে প্রকাশিত হয়। কবি এই নাটকখানির উৎসর্গপত্রে লিখিয়াছিলেন—“মহাপুরুষ ৮জ্যৈষ্ঠরচন্যে বিভাসাগর মহাশয়ের পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশ্যে এই সামান্ত নাটকখানি উৎসর্গীকৃত হইল।” এই “সামান্ত” নাটকখানি মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনয় কালে রত্নমঞ্চবিলাসী জনগণের নিকট ইহা এরূপ স্থায়ী সম্বর্ধনা পাইয়াছিল যে, কবির অপর কোনও নাটকই বোধ হয় সেরূপ আদর পায় নাই। কবির ৮রাজকৃষ্ণ রায়ের “প্রহ্লাদচরিত্র” বেক্রপ বঙ্গরঙ্গভূমির প্রসার বৃদ্ধি করিয়াছিল—গিরিশচন্দ্রের চৈতন্যলীলা ও বঙ্কিমচন্দ্রের “চন্দ্রশেখর” বেক্রপ ঠায়-

থিয়েটারের ভাগ্যলক্ষী সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল—“ডি-এল, রায়ের সাজাহান”ও সেইরূপ বিনার্ভা-থিয়েটারের গৌরব ও সুনাম বর্ধন করে। খ্যাতনামা অভিনেতা শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বোষ (দানোবাবু) ও শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ বোষ, যথাক্রমে ঔরঙ্গজেবের এবং সাজাহানের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া বিশেষভাবে অভিনন্দিত হইলেন। ছাত্র-সমাজে এবং সখের থিয়েটারেও অভিনীত হইয়া সাজাহান নাট্যমোদী জনগণের নিকট অভূতপূর্ব আদর প্রাপ্ত হয়। মৃদাপুর কিনিজ ড্রামাটিক ক্লাবের সভ্যবৃন্দের অনুষ্ঠিত অভিনয়ে স্বর্গীয় অমূল্যরতন সিংহ সাজাহানের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া উচ্চ নট-প্রতিভার দর্শকগণকে বিমুগ্ধ করেন। অচিরকাল মধ্যে সাহিত্য-সংসারেও সাজাহান, কবির শ্রেষ্ঠ নাটক বলিয়া খ্যাতি লাভ করে। সেই খ্যাতি এখনও অটুট আছে। কবির কোনও পরবর্তী রচনা সাজাহানের সে গৌরব হরণ করিতে পারে নাই। সকল দিক্ দিয়া দেখিলে প্রফুল্লকুমার বাবুর উক্ত অভিমত অতিরঞ্জিত বলিয়া বোধ হয় না—সম্ভবতঃ কালের বিচারে এই নাটকখানিই কবির শ্রেষ্ঠ নাটক বলিয়া বসিত হইবে।

দ্বিজেন্দ্রলালের জীবিতকালে এই মহানাটকের একটি অনাতি-বিস্তারিত সমালোচনা লিখিয়া আমি ১৩১৭ সালের ‘সাহিত্য’পত্রে (মাঘ ও চৈত্র সংখ্যায়) প্রকাশ করি। সেই সমালোচনায় আমি সাধারণ ভাবে যে সকল কথা বলিয়াছি তাহা কবির অপরাপর ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধেও প্রয়োগ করা যাইতে পারে। সেই সমালোচনাটির সারাংশ এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম।

ঐতিহাসিক নাটকের রচনা উভয় সঙ্কটের কথা। ইতিহাস রক্ষা করিতে গেলে কল্পনাকে খর্ব করিতে হয়; অথচ কল্পনার গতি অব্যবহিত না রাখিলে নাটক উৎকৃষ্ট হয় না। সেই জন্য সুগরিষ্ঠ ঐতিহাসিক-চরিত্র অবলম্বন করিয়া শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর নাটক রচনা করা এক প্রকার

অসম্ভব। সেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটক হ্যামলেট, লীয়ার, ওথেলো, বা ম্যাকবেথের উপাদান যে ইতিহাস হইতে সংগৃহীত, সে ইতিহাস প্রবাদের অন্ধকারে মিশিয়া আছে। পরন্তু নাটকের প্রধান চরিত্র যদি পবিত্র বা উন্নত না হয়, তাহা হইলে সে নাটক উচ্চ অঙ্গের হয় না। কারণ, নাটকের প্রধান চরিত্রের কর্ত্তেই কবি তাঁহার নিজের কথা—অন্তর্জীবনের গভীর তত্ত্ব—প্রতিভাদীপ্ত ভাবায় ধ্বনিত করিয়া থাকেন। কিন্তু সে চরিত্র অপকৃষ্ট হইলে কবি সেই সুযোগ প্রাপ্ত হইবেন না, অপাত্রে স্তম্ভ হইলে কবির উক্তি অস্বাভাবিক শুনায়। ভাবুক হ্যামলেটের, বা উন্মাদ লীয়ারের মুখে সেক্সপীয়র মনোরাজ্যের যে সকল উচ্চ কথা বা মানব-হৃদয়ের গভীর তত্ত্ব উচ্চারিত করিতে পারিয়াছেন, কৃতত্ত্ব ও ঘাতক ম্যাকবেথের কর্ত্তে সেরূপ পারেন নাই। ম্যাকবেথ, জীবনের যে হত্যা-কলুষিত ও পাপপঙ্কিল স্তরে বিচরণ করিয়াছেন, সে স্থান হইতে মনের উন্নত বা পবিত্র স্তরে তাঁহাকে উত্তোলন করিবার ক্ষমতা সেক্সপীয়রেরও সাধ্যাতীত। বারংবার ম্যাকবেথের বিভ্রম-দ্রষ্ট, শোকতপ্ত মস্তিষ্কের মধ্য দিয়া কবি যেন অতর্কিতভাবে নিজের কর্ত্ত ধ্বনিত করিয়া ফেলিয়াছেন। উক্ত কারণে ম্যাকবেথ নাটক লীয়ার বা হ্যামলেট নাটকের সহিত তুলনার উচ্চ অঙ্গের নাটকের হিসাবে নিকৃষ্ট; অথচ রঙ্গমঞ্চে অভিনয়পযোগী নাটকের (Stage play) হিসাবে ম্যাকবেথ শ্রেষ্ঠতর বলিয়া বিবেচিত হইয়া থাকে।

সাজাহান সুপ্রসিদ্ধ ঐতিহাসিক ব্যক্তি, এবং তাঁহার জীবন-কাহিনী মহৎ, পবিত্র, বা আদর্শ চরিত্রের অনুল্লভ নহে। এ কথা নাট্যকারের অবিস্মৃত ছিল না। তিনি সাজাহান নাটক উচ্চাঙ্গের শ্রাব্য নাট্যকাব্য ভাবে রচনা করেন নাই,—দৃষ্ট নাটকভাবে রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের জন্তই লিখিয়াছেন। প্রথমে দেখা যাউক, সাজাহান নাটকের চরিত্রগুলিকে

রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের উপযোগী করিতে গিয়া কবি ইতিহাসের বাধা অতিক্রম করিতে কত দূর সক্ষম হইয়াছেন।

নাট্যকার সাজাহানকে হুবির, সন্তান-স্নেহ-প্রবণ, কোমলপ্রাণ, শান্তি-প্রিয়সী ও ক্ষমাশীল রূপে চিত্রিত করিয়াছেন। প্রত্যেক দৃষ্টেই সাজাহানের চরিত্র কবির ইচ্ছানুরূপ আকারে বিকাশ প্রাপ্ত হইয়াছে। ছবি সর্বত্রই নিপুণ বর্ণনাগে উজ্জ্বল, কোমল তুলিকা-স্পর্শে সুন্দর। সাজাহান যখন বিদ্রোহী পুত্রগণকে শাসন করিতে অনুরুদ্ধ হইয়া বলেন,—“বেচারী মাতৃহারা পুত্র-কন্যারা আমার। তাদের শাসন করবো কোন্ প্রাণে জাহানারা। ঐ চেয়ে দেখ, ঐ ক্ষটিকে গঠিত দীর্ঘনিশ্বাস-ঐ তাজমহলের দিকে চেয়ে দেখ, তার পর বলিস্ শাসন কর্ত্তে।” তখন তাঁহার অপত্য-স্নেহের গভীরতা দেখিয়া মুগ্ধ হইতে হয়, তাঁহার চতুর্দশ সন্তানের জননী, প্রিয়তমা বেগম মমতাজের উপর জীবনব্যাপিনী মমতার কথা মনে পড়ে, তাজমহলের মন্ত্রপূত নামোচ্চারণে তাঁহার অক্ষর ও অপূর্ণ স্থাপত্যকীর্ত্তি-কলাপের কথা মনে পড়ে,—আর মনে পড়ে তাঁহার কবিত্বময় মৃত্যুকাহিনী,—আগ্রা দুর্গের অতুল-শোভাময় অলিঙ্গ হইতে বক্রগতি যমুনা-তটে তাজের দৃশ্য দেখিতে দেখিতে চিরনিদ্রাভিগমন। যখন ঔরঙ্গজীবের আজ্ঞায় বন্দী হইয়াছেন তখন সাজাহান নিষ্ফল-ক্রোধে ছুঙ্কার করিয়া উঠেন, “আমি বৃদ্ধ সাজাহান বটে, কিন্তু আমি সাজাহান। এই কে আছে! নিরে আর আমার বর্ষ আর তরবারি।” তখন তাঁহার আমেদনগর বিজয়াদি বীরত্ব-কাহিনী স্মৃতিপথে উদ্ভিত হয়, এবং পিঞ্জরাবদ্ধ জরাহত কেশরীর বার্ধ গর্জনে প্রাণ চঞ্চল হইয়া উঠে। আবার যখন দারার পরাজয় ও ঔরঙ্গজীবের দিল্লীর তক্ততাউসে আরোহণবার্ত্তা-শ্রবণে সাজাহান একবার দুর্গের বাহিরে যাইয়া প্রজাগণের সম্মুখে দণ্ডায়মান হইবার ভ্রম ব্যর্থ

হইয়া উঠেন, তখন তাঁহার স্মৃশাসনের কথা, প্রজাবাংসলোর কথা, জারবিচারের কথা, দস্যু-তরুরাদি বিরহিত রাজ্যে অভূতপূর্ব শান্তি-স্থাপনের কথা মনে পড়ে, আর তাঁহার ছরবছায় মন ককর্ণার্জ হইয়া উঠে। দারার হত্যা-নিবারণের জন্ত তিনি যখন আশ্রা দুর্গের উচ্চ কক্ষ হইতে লক্ষ প্রদান করিতে উদ্ভূত হইলেন, এবং পরে দারার হত্যা-সংবাদে উন্মত্তবৎ হইয়া সর্বসংস্কা ধরিত্রীর উপর অভিসম্পাত বর্ষণ করিতে থাকেন, তখন তাঁহার দুর্বল শোক হৃদয়ঙ্গম করিয়া প্রাণ মুহূমান হইয়া আসে। পরিশেষে যখন তাঁহার সকল দুঃখের কারণ ঔরঙ্গজীবকে অমৃত্যুপরিষ্ট ও বিশীর্ণদেহ দেখিয়া পুত্রের সমস্ত অমার্জনীয় অপরাধ মার্জনা করেন, তখন তাঁহার হৃদয়ে সন্তান-স্নেহের প্রাবল্য দেখিয়া বিষয়ে মন অভিভূত হইয়া যায়।

কিন্তু ইতিহাসের কথা স্মরণ করিলে সাজাহানের এই সুন্দর ছবি-খানি মলিন হইয়া যায়। পিতৃদ্রোহিতা ও সিংহাসন-লাভের জন্ত শ্রাতৃঘৃণ্ত মোগলসম্রাটদিগের বংশাশুক্রমিক আচরণ। উহাতে নূতনক কিছুই নাই। সাজাহান নিজে ছইবার পিতার বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিয়াছিলেন, এবং তাঁহার পিতা জাহাঙ্গীরও মৃত্যুশয্যায় শায়িত আকবরের বিপক্ষে বিদ্রোহ-পতাকা উড্ডীন করিয়াছিলেন। তাঁহার মৃত্যুর পর সিংহাসন লইয়া পুত্রদের মধ্যে বিবাদ অবশ্যস্তাবী জানিয়াই সাজাহান কেবল দারাকে নিকটে রাখিয়া অপর পুত্রত্রয়কে সুবাদারীর বা রাজ-প্রতিনিধিদের ব্যপদেশে দূরদেশে প্রেরণ করিয়াছিলেন। এ সকল কথা স্মরণ করিলে পুত্রগণের বিদ্রোহ-বার্তা শুনিয়া সাজাহানের মুখে “এ রকম কখন ভাবিনি। অভ্যস্ত নই।” প্রভৃতি বাক্য অসঙ্গত ও ভাণমাত্র বলিয়া মনে হয়। বিদ্রোহী পুত্রদের দমন করিতে অসুক্ষম হইয়া তিনি যখন বলেন, “ঈশ্বর পিতাদের এই বুকতরা স্নেহ দিয়াছিলে

কেন ?” তখন, যৌবনে কেন তাঁহার এ জ্ঞান হয় নাই ভাবিয়া, তাঁহার প্রতি অমুকম্পার উদয় হয়। যখন মনে পড়ে, তিনি তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার পুত্র দোয়ার সেকোকে কোশলে প্রতারিত করিয়া, এবং ভ্রাতা ও ভ্রাতুষ্পুত্রগণের মধ্যে যে কেহ তাঁহার সিংহাসনের প্রতিদ্বন্দ্বী হইতে পারে, তাঁহাদের সকলকেই নির্বিচারে হত্যা করিয়া, সেই আশ্বীর্ষ-শোণিত-রঞ্জিত-হস্তে দিল্লীর রাজদণ্ড ধারণ করেন, তাঁহার মুখে “আমি এমন কি পাপ করিয়াছি খোদা” উক্তি জগদীশ্বরের নিকট নিতান্ত নিলজ্জ অমুযোগের মত শুনার। মেহুসীর (Signor Manouici) কথা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে সাজাহানের নিষ্ঠুরতার কথা স্মরণ করিলে স্তম্ভিত হইতে হয়। মেহুসী বলেন, সাজাহান তাঁহার ভ্রাতা সাহারিয়ার ও তাঁহার ছই নিরীহ পুত্রকে একটি কক্ষের মধ্যে আবদ্ধ করিয়া, ঐ কক্ষের দ্বার গ্রথিত করিয়া তাহাদের অনাহারে হত্যা করেন। মেহুসী সাজাহানের ব্যভিচার, গুপ্তহত্যা ও ইন্দ্রিয়-সেবা সম্বন্ধে যে সকল কথা লিখিয়া গিয়াছেন, তাহার কিয়দংশও যদি সত্য হয়, তাহা হইলে, সাজাহানের বৃদ্ধ বয়সে পুত্রশোক, কারাবাস প্রভৃতি ক্লেশ তাঁহার পাপের উপযুক্ত প্রতিকূল বলিদান স্বীকার করিতে হয়।

সাজাহানের ইতিবৃত্তের সহিত লীয়ারের কাহিনীর একটা সাদৃশ্য আছে। উভয়েই রাজা, জয়গ্ৰস্ত, রাজ্যভ্রষ্ট, এবং সম্ভানগণের নিষ্ঠুর আচরণে মৰ্ম্মাহত। সাজাহানকেও নাট্যকার লীয়ারের অবস্থার কেলিয়াছেন, এবং সাজাহানের হৃদয়ও লীয়ারের মত কোমল ও সহজে বিকোতপ্রবণ করিয়া গড়িয়াছেন। কিন্তু লীয়ারের আদর্শে সাজাহান পঁহুঁছিতে পারেন নাই। ইহাতে নাট্যকারের গুণপনায় অন্তাব নাই। প্রতিবন্ধক ইতিহাস। বিদ্রোহী পুত্রগণের, বিশেষতঃ ঔরঙ্গজীবের, হর্বাবহারে ও দারার হত্যায় সাজাহানের হৃদয়ে দারুণ আঘাত লাগিয়া-

ছিল সত্য, কিন্তু কালবশে তাঁহার হৃদয়ের সে ক্ষত গুরু হইয়া যায়, এবং তিনি প্রকৃতিস্থ হয়েন। কিন্তু কৃত্রিম কল্যাণের পৈশাচিক আচরণে লীয়ারের হৃদয় যে ভাঙ্গিয়া যায়, তাহা আর যুক্ত হয় নাই, কর্ডিলিয়ার মৃত্যুর চরম আঘাতে তাহা একেবারে চূর্ণ বিচূর্ণ হইয়া যায়। লীয়ার নাটকের প্রথম তিন অঙ্কের যে মহাদৃশ্যগুলি ক্ষোভ, রোষ, বিশ্বাস, অশ্রুতাপ করুণাদির আলোড়নবিলোড়নে মনকে বিধ্বস্ত করিয়া ফেলে, সাজাহান নাটকে সেরূপ কোনও দৃশ্যের সমাবেশ করিবার স্বেযোগ হয় নাই। মহম্মদ ব্যতীত বিদ্রোহী পুত্রদের পক্ষের অগ্র কাহারও সহিত সাজাহানের সাক্ষাৎই হয় নাই। আর মহম্মদ, পিতার আজ্ঞার তিনি বন্দী, সাজাহানকে শিষ্ট বাক্যে এই সংবাদ দান ব্যতীত তাঁহার প্রতি কোনরূপ কুবচন প্রয়োগ বা নির্ভর ব্যবহারও করেন নাই। শেষ দৃশ্যে নাট্যকার, সাজাহানের সহিত ঔরঙ্গজীবের যে কাল্পনিক সাক্ষাৎ করাইয়াছেন, সে সাক্ষাৎ বিদ্রোহ, হত্যা প্রভৃতি ঘটনার বহুবর্ষ পরের কথা, তখন সাজাহানের মনের তাপ শীতল হইয়া গিয়াছে। লীয়ার, কর্ডিলিয়াকে বঞ্চিত করিয়া, অত্যাচারী কল্যাণকে বখাসর্বস্ব দান করিয়াছিলেন। কিন্তু সাজাহান দারাকে বঞ্চিত করিয়া ঔরঙ্গজীবকে সর্বস্ব দান করেন নাই। সুতরাং ঔরঙ্গজীবের উপর আদান-প্রদান সম্বন্ধে কৃতঘ্নতা-দোষ আসে না। পরন্তু ঔরঙ্গজীব, রিগান ও গনোরিল-এর মত, পিতার উপর মর্মহীন বাক্যবাণ বর্ষণ বা উৎপীড়নও করেন নাই। তাহার উপর সেক্সপীয়ার গণোরিল ও রিগানের কাল্পনিক চরিত্রের কালিমা নাটকোচিত ভাবে গাঢ়তর করিয়া দেখাইয়াছেন, দ্বিজেন্দ্রলাল ঔরঙ্গজীবের ঐতিহাসিক চরিত্রের উপর সেরূপ ইচ্ছামত মসীলেনন করিতে পারেন নাই—প্রত্যুত সেরূপ করিলে ইতিহাসের অপলাপ ও ঔরঙ্গজীবের প্রকৃত চরিত্রের প্রতি অবিচার করা হইত। কিন্তু ইহাতে ফল হইয়াছে এই যে, উৎপীড়কের

প্রতি বিতৃষ্ণা না জন্মিয়া সহানুভূতির উদ্বেক হইয়াছে; উৎপীড়িত সাজাহানের নির্যাতনের তীব্রতা লঘু হইয়া গিয়াছে। সাজাহানকে নাট্যকার লীয়ারের মত বহির্জগতের ঝটিকার সহিত অন্তরের ঝঞ্জাবাতের প্রকোপ মিলাইবার অবসর দিয়াছেন। কিন্তু প্রভেদ এই যে, রজনীর ঘনাক্ষকারে নিরাশ্রয় ও পথহারা লীয়ারের মস্তকের উপর দিয়া ঝটিকা বহিয়া গিয়াছিল; আর সাজাহান আগ্রার প্রাসাদের মর্ম্মর-পাষাণে জালিকাটা বাতায়ন-পথে যমুনার উপর ঝড়বৃষ্টির খেলা দেখিয়া-ছিলেন! উভয়ের বংশগত ও শিক্ষাগত চরিত্রের মধ্যেও তুল্যরূপ ব্যবধান! নাট্যকার নিরুপায়। ইতিহাস তাঁহার কবিকল্পনাকে শত-রজ্জুবন্ধনে টানিয়া রাখিয়াছে, উর্জগামী হইতে দেয় নাই।

লীয়ার নাটকে নির্যাতন প্রধানতঃ লীয়ার একাকীই ভোগ করিয়া-ছেন, কিন্তু সাজাহান নাটকের উৎপীড়নটা বিভক্ত হইয়া গিয়াছে। দারাই বোধ হয় উহার চরম ক্লেশ ভোগ করিয়াছেন এবং তাঁহার ভাগ্য-বিপর্যায়ের উপরই মনোযোগ ও সহানুভূতি অধিকতর আকৃষ্ট হয়। দারাই ধর্ম্মমতে উদার, অকপট ও বীর; কিন্তু কূটবুদ্ধিতে ও কন্ম্পটুতায় ঔরঙ্গজীবের সহিত তাঁহার তুলনাই হয় না। ইতিহাসের এই চিত্র নাটকেও স্থান পাইয়াছে। পরন্তু দারার ভাগ্য-বিপর্যায়ের ছবি নাট্য-কার বিশেষ নৈপুণ্যের সহিত উজ্জলভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন। দারাকেও নাট্যকার পত্নীগতপ্রাণ ও সম্মান-স্নেহ-বিগলিত-হৃদয় রূপে চিত্রিত করিয়াছেন। মরুভূমিতে দ্রীপুত্রগণের অসহ্য কষ্ট দর্শনে তিনি যখন উন্মত্তপ্রায় হইয়া তাঁহার প্রিয়পত্নী নাদিরাকে হত্যা করিতে প্রস্তুত করেন, সে চিত্র ভীষণ হইলেও, তাঁহার চরিত্রে সঙ্গত। ইতিহাস বলে যে, তিনি অধীর ও অসহিষ্ণু ছিলেন। নাদিরার মৃত্যুকক্ষে, নীচ জিহন খাঁর সম্মুখে সিপারকে কাঁদিতে দেখিয়া দারাই যখন রুদ্ধভাবে “সিপার”!

বলিয়া ডাকিয়া বালকের চূর্মলতা স্মরণ করাইয়া দেন, তখন দারার আত্মসম্মানজ্ঞানের চিত্র স্মরণভাবে ফুটিয়া উঠে।

দারা উৎপীড়িত; ঔরঙ্গজীব উৎপীড়ক। দারার দুঃখে সহানুভূতি উদ্বেকের সঙ্গে সঙ্গে ঔরঙ্গজীবের উপর বিতৃষ্ণা আসা স্বাভাবিক। কিন্তু নাটকে ঔরঙ্গজীবের চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত হইয়াছে, তাহাতে সে বিতৃষ্ণা সম্যক ক্ষুণ্ণি পায় না। দারার মৃত্যুদণ্ড দিবার সময় ইতস্ততঃ করণ, দারার মৃত্যুতে দুঃখপ্রকাশ, জিহন খাঁ নিহত হইলে সন্তোষপ্রকাশ প্রভৃতি ঘটনা ইতিহাস-সঙ্গত কি না, তাহা স্মরণ কথা; কিন্তু নাটকে শেখুলি ঔরঙ্গজীবের আন্তরিক অনুভূতি রূপে বর্ণিত হইয়াছে, ফলে নাটকীয় সৌন্দর্যের ক্ষতি হইয়াছে। পক্ষান্তরে, নাট্যকার দারা-চরিত্রের দোষগুলি প্রচ্ছন্ন রাখিয়া দারার প্রতি সহানুভূতি-উদ্বেকের সহায়তা করিয়াছেন। দারা দান্তিক ছিলেন; বাদশাহের প্রতিনিধি হইয়া ক্ষমতার আশ্বাদে তাঁহার ঐক্যতা বর্ধিত হইয়াছিল। তিনি প্রতিবাদ আদৌ সহিতে পারিতেন না। আমীর ওমরাহগণকে অকারণে অবমাননা করিতেন। মেহসূসী বলেন, দারা তাঁহার এক ক্রীতদাস ‘আরাব খাঁর’ সহিত সকল বিষয়ে তাঁহাদের তুলনা করিয়া তুচ্ছ তাচ্ছিল্য করিতেন। সঙ্গীতকলামুরাগী অঘর-রাজ জয় সিংহকে তিনি “ওস্তাদজী” সম্বোধনে উপহাস করিতেন। তিনি খ্রীষ্টধর্মাবলম্বিনী উপপত্নীদিগের প্রতি অত্যধিক অসুরক্ত ছিলেন, এবং সাজাহানের বর্ধিতপ্রতাপ মন্ত্রী সাহুদা খাঁকে বিষপ্রয়োগে হত্যা করেন, এরূপ ঘর্নামের কথাও রাষ্ট্র হইয়াছিল। এই সকল কারণেই তিনি বিপৎকালে আমীর ওমরাহগণের সহায়তা প্রাপ্ত হইলেন নাই। নাট্যকার এ সকল কথার উল্লেখ না করিয়া ভালই করিয়াছেন।

নাট্যকার ঔরঙ্গজীবের যে চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, সে এক বিরূপ

পুরুষকারের চিত্র। নাট্যকার অতি সত্বর্পণে ও আন্তরিক সহানুভূতির সহিত এই চরিত্র পরিস্ফুট করিয়াছেন, এবং তাঁহার বহু যে সর্বতোভাবে সফল হইয়াছে, এ কথা রসজ্ঞমাত্রই স্বীকার করিবেন। ঔরঙ্গজীবের তীক্ষ্ণ বুদ্ধি, দূরদর্শিতা, কার্যাতৎপরতা, বিপদে স্থৈর্য্য, আশ্রয়দমনে ক্ষমতা স্বতঃই তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। ঔরঙ্গজীবের মহানু চরিত্রের সহিত তুলনায় তাঁহার ভ্রাতাদিগের চরিত্র নিতান্ত ক্ষুদ্র বলিয়াই বোধ হয়; তাঁহার রাজনৈতিক বুদ্ধির সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতে তাঁহার যে শিশুর মতই অক্ষম, তাহাও নাটকে সুস্পষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়। অপরাপর চরিত্রের ত্রায় ঔরঙ্গজীব-চরিত্রেরও দোষগুলি নাট্যকার বহু দূর সম্ভব অন্তরালে রাখিয়াছেন। কিন্তু দোষগুলি এতই গুরুতর যে, শত চেষ্টাতেও তাহাদের কালিমা ধোত হইবার নহে। ঔরঙ্গজীব যে কেবল “শঠের সহিত শাঠ্য করিতেন” তাহা নহে, নিজের কার্যসিদ্ধির জন্য প্রয়োজন বুঝিলেই করিতেন, তাহা নাটকেই প্রকাশ পাইয়াছে। জাহানারার প্ররোচনায় মোরাদ তাঁহাকে বন্দী করিবার ষড়যন্ত্র করিবার বহু পূর্বে হইতেই তিনি মোরাদকে সম্রাট সোধন করিয়া ও নিজে মক্কায় যাইবার ভাণ করিয়া প্রভাবিত করিয়াছিলেন। তিনি যে নিষ্ঠুর ছিলেন, তাহার আভাবও নাটকেই আছে। তিনি দারা ও সিপারকে ককালসার হস্তীর পৃষ্ঠে মলিনবস্ত্রে দিল্লী প্রদক্ষিণ করাইয়াছিলেন। ইহা ভীষণ নিষ্ঠুরতা। বার্নার বলেন, দারার মৃত্যুর আদেশ দিবার সময় হুঃখ প্রকাশটা কূটবুদ্ধির অভিনয়মাত্র। মেহসী বলেন, দারার মুণ্ড পাইলে তিনি হর্ষোৎফুল্ল হইয়া তরবারির অগ্রভাগ দ্বারা একটি চক্ষু উৎপাটিত করিয়া, দারার চক্ষে যে একটি কৃষ্ণবর্ণ দাগ ছিল, তাহা পরীক্ষা করিয়া, সাজাহানের আহ্বারের সময় ঐ মুণ্ড একটি বাক্সে বজ্রাচ্ছাদিত করিয়া উপঢৌকনস্বরূপ পাঠাইয়া দেন। ঔরঙ্গজীব-চরিত্রের এই অন্ধকার

দিক্ট কুহেলিকাচ্ছন্ন রাধিয়া নাট্যকার ভালই করিয়াছেন। অপরূপ চরিত্রেরও তিনি গুণের দিক্টাতেই আলোকপাত করিয়াছেন। এ বিষয়ে ঔরঙ্গজীব-চরিত্রের প্রতি সহানুভূতিবশতঃ কোনও বিশেষ পক্ষপাত করেন নাই। পরন্তু তিনি ঔরঙ্গজীবের জটিল চরিত্রের পরস্পরবিরুদ্ধ ভাবগুলির স্বভাবোচিত ভাবে সমন্বয় করিয়াছেন। ঔরঙ্গজীব, যে রাজনীতিক প্রতিভাবে ভারতের সাম্রাজ্য করায়ত্ত করিয়াছিলেন, তাহা সুস্পষ্ট মূর্তিতে, এবং তিনি মনের যে সঙ্কীর্ণতার দোষে ভারতে মোগল-সাম্রাজ্য-ধ্বংসের ব্যবস্থা করিয়া গিয়াছিলেন, তাহাও নীহারিকার আকারে, নাটকে বিকশিত হইয়াছে। কিন্তু গ্রন্থের ভূমিকা পাঠ করিলে মনে এক দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয়, বুঝি বা নাটকে ঔরঙ্গজীবের শুধু রাজর্ষি মূর্তিতেই সাক্ষাৎ পাইব! নাটক পড়িলে সে ভ্রম থাকে না। ভূমিকাটি না লিখিলেই হইত!

মোরাদকে নাট্যকার সাহসী, বীর, সুরাপ্রিয় ও গণিকাসক্ত রূপে চিত্রিত করিয়াছেন। ইতিহাসও তাহাই বলে। মোরাদের উদরসর্বস্ব মুগরাশুরসক্ত বলিয়াও খ্যাতি ছিল, এবং তিনি সম্রাট হইলে মুসলমান-ধর্মের কোনও ক্ষতি হইত না। তিনি মুসলমানধর্মে অন্ধ-বিশ্বাসী ছিলেন, এ কথাও ইতিহাসে আছে। তিনি ঔরঙ্গজীব কর্তৃক প্রতারিত হইয়াছিলেন; সুতরাং তাঁহার বুদ্ধিশক্তি ঔরঙ্গজীবের মত প্রথর ছিল না, ইহা নিশ্চিত। নাট্যকার যদি মোরাদের নিবুদ্ধিতার রং কিছু বেশী করিয়া ফলাইয়া থাকেন, তাহাতে বিশেষ ক্ষতি বৃদ্ধি নাই।

সুজা যে সাহসী ও সমরপ্রিয় ছিলেন, এবং রণক্ষেত্রের বিভীষিকার মধ্যেও নৃত্যগীতে মত্ত হইতেন, এ কথা ইতিহাসে আছে। ঐতিহাসিক-গণ বলেন, তিনি ঘোর বিলাসী ও অত্যধিক ব্যসনাসক্ত ছিলেন। নাট্য-

কার তাহাকে পত্নীগতপ্রাণ, সরলচেতা, উন্নতমনা ও ভাবুক ভাবে কল্পনা করিয়াছেন।

মহম্মদ প্রথমে পিতার আজ্ঞানুবর্তী ছিলেন, পরে বংশানুক্রমিক প্রথা-মত তিনিও বিদ্রোহী হইয়াছিলেন। তিনি সাজাহানের নিকট সিংহাসন-লাভের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন, ইহা ঐতিহাসিক ঘটনা। কিন্তু ঐ স্বার্থত্যাগের কারণ পিতৃভক্তি, কি পিতৃরোষের বিভীষিকা, তাহা তিনিই জানিতেন। মতিভ্রান্ত জরাতুর সাজাহান যে তাঁহাকে ঔরঙ্গজীবের বিজয়দৃপ্ত খড়্গ হইতে রক্ষা করিতে নিতান্তই অক্ষম, ইহা বুঝিবার ক্ষমতা তাঁহার নিশ্চয়ই ছিল। তিনি ঔরঙ্গজীবের পুত্র! নাট্যকার কিন্তু মহম্মদ-চরিত্রের এই আত্মত্যাগের ও পরে পিতৃপক্ষ পরিত্যাগের যে সুন্দর চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহাতে মহম্মদ-চরিত্রের উৎকর্ষসাধন হইয়াছে, পরন্তু নাটকের সাধারণ সৌন্দর্য্যও বিশেষ বৃদ্ধি পাইয়াছে।

সোলেমান বীর ও স্ববুদ্ধি ছিলেন। মেহসূসী বলেন, সাজাহান, দারার অপেক্ষা সোলেমানের বুদ্ধি ও ক্ষমতার অধিকতর আস্থাবান ছিলেন। সে চরিত্রকে আদর্শ চরিত্রে পরিণত করিয়া নাট্যকার ইতিহাসের অমর্যাদা করেন নাই।

সাজাহান নাটক স্ত্রী-চরিত্রে ভাগ্যবান্। নাদিরার কোমলতা, সহিষ্ণুতা ও পতিভক্তি, হিন্দুকুল-লক্ষ্মীরও আদর্শস্থানীয়। মহামারার কাহিনী, যে কুলের ললনাগণ পতি ও পুত্রকে জন্মভূমি-রক্ষার জন্ত মৃত্যুমুখে পাঠাইয়া সহাস্তবদনে জহরব্রত পালন করিত, সেই রাজপুত-কুলেরই উপবৃত্ত। পিতার প্রতি ভক্তিমতী তেজস্বিনী জহরৎকে প্রতিহিংসা-সাধন-পরায়ণা ও অভিসম্পাতমুখরা করিয়া নাট্যকার ইতিহাসের সহিত চরিত্রের সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছেন। ঔরঙ্গজীব তাঁহার এক পুত্রের সহিত জহরৎএর বিবাহ দিবার প্রস্তাব করিলে জহরৎ একখানি ছুরিকা দিবারাত্র সঙ্গে রাখিয়াছিল,

এবং বলিত, পিতৃঘাতীর পুত্রের সহিত বিবাহ হইবার পূর্বে সে ঐ ছুরিকা নিজের বক্ষে বিদ্ধ করিবে। আর জাহানারা! সেই বিদূষী, তীক্ষ্ণবুদ্ধি-মতী, অলোকসামান্তরূপবতী বেগম সাহেবা! বাঁহার ইজিতে সাজাহানের শেষ জীবনের রাজকাৰ্য্য পরিচালিত হইত, যিনি স্বেচ্ছায় বৃদ্ধ পিতার শুশ্রূষার জন্ত তাঁহার কারাবাসের সজিনী হইয়াছিলেন, বাঁহার সমাধির উপর পাষণসোধ নিশ্চিত না হইয়া, তাঁহারই ইচ্ছানুসারে, উন্মুক্ত নীলাদ্বর-তলে, শ্রামদূর্কাদলে আচ্ছাদিত করিয়া রাখা হইয়াছে, সেই ইতিহাসবিশিষ্ট চরিত্রের যোগ্য চিত্রই নাট্যকার অঙ্কিত করিয়াছেন। জাহানারা যেন সাজাহানকে বিপদে বুদ্ধি ও দুঃখে সাস্থনা দিবার জন্ত, দারা ও নাদিরাকে কর্তব্য স্মরণ করাইয়া দিবার জন্ত, ঔরঙ্গজীবকে নিয়তির মত কঠিন বিচারে তাঁহার পাপের গভীরতা, মনের নিগূঢ় কথা, আত্মপ্রবঞ্চনা তন্ন তন্ন করিয়া স্মরণ করাইয়া দিবার জন্ত বাদশাহের অন্তঃপুরে আবিস্কৃত হইয়াছিলেন। এই জাহানারা-চরিত্রের শুভ্র সৌন্দর্য্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়া ধিকেন্দ্রলাল নাট্যকলার মহত্ব রক্ষা করিয়াছেন।

পিন্নারার চরিত্র কাল্পনিক। সুলতান দ্বিতীয়া পত্নীর অস্তিত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু তিনি ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তি নহেন, এবং সুলতান যে পত্নী পারস্যরাজের কন্যা ছিলেন, পিন্নারা যে তিনিই, নাটকে তাহার কোনও উল্লেখ নাই। সুতরাং পিন্নারাকে নাট্যকারের ইচ্ছানুরূপ চরিত্র দিবার পক্ষে কোনও বাধা নাই। কবি তাঁহাকে মনের মত করিয়াই গড়িয়াছেন। পিন্নারা পরিহাসরসিকা, পতিপ্রাণা ললনার এক অপূর্ণ চিত্র। পিন্নারা রহস্যের কোয়ারা—বিমলানন্দের স্ফটিকধারা। তিনি পতির বিপদে সহায়, সমস্যায় মন্ত্রী, বীরস্বে বল। যৌর দুর্দিনে তিনি ছায়ার ভায় স্বামীর অমূল্যসরিণী, এবং রণে মৃত্যুর আঙ্কানে তিনি পতির সজিনী। পিন্নারার পরিহাস-রসিকতা একটা করুণ কাহিনী। তাঁহার “মুখে হাসি, চোখে

জল।” স্বামীর আসন্ন বিপত্তিস্থার তাঁহার হৃদয় ক্রমিকৃত, কিন্তু তিনি মনের দুঃখ মনেই চাপিয়া রহস্যের স্ত্রিধার পতির চুচিষ্টাবহি নির্ধাপিত করিতে, কোতুকের তরঙ্গে তাঁহার যুদ্ধ-স্পৃহা ভাসাইয়া দিতে, এবং হাস্যোজ্জ্বল নয়ন-তড়িতের আলোকে স্বামীর তিমিরাঙ্কুর বন্ধুর পথ আলোকিত করিতে চাহেন। বুদ্ধিমতী পিয়ারার রহস্যালোকে স্ফুজার সরলতা ফুটিয়া উঠিয়াছে।

পিয়ারার পরিহাসরসিকতায় কিন্তু একটা ক্রটিও আছে। পরমাত্মীয়-গণের সহিত সংগ্রামে প্রবৃত্ত হইবার মত দুঃসময়ে সমদুঃখভাগিনী স্ত্রীর স্বামীর সহিত পরিহাস, কালবিরুদ্ধ ও সম্পর্কবিরুদ্ধ—পিয়ারার স্তম্ভর চরিত্রে যেন একটা হৃদয়হীনতার ছায়া আনিয়া দেয়। নাট্যকার নিজেই এ ক্রটি লক্ষ্য করিয়াছেন। তিনি পিয়ারার স্বগতোক্তিতে, স্বামীর সহিত সহজ কথোপকথনে, এবং “যা আমার জীবন-মরণের কথা, তাই নিয়ে তুমি রহস্য কচ্ছ”—স্ফুজার এই অমুযোগ বাক্যে, সেই অমুচিত ব্যবহারের একটা কৈফিয়ৎ দিয়াছেন। এ পরিহাস মৌখিক—অস্তরের কথা নহে।

দিলদারের রহস্যে কিন্তু এরূপ দোষস্পর্শ ঘটে নাই। কারণ, দিলদার সম্রাটবংশের অসম্পর্কীয়, এবং তাঁহার ব্যবসায়ই রসিকতা। দিলদার নামে, ছদ্মবেশী জ্ঞানী দ্বানেশমন্ড হইলেও, তিনি ঐতিহাসিক ব্যক্তি নহেন; তিনি নাট্যকারের সৃষ্টি। লীয়ারের যেমন ‘ফুল’ (Fool), মোরাদের তেমনই দিলদার। ‘ফুল’ যেমন লীয়ারকে তাঁহার দুষ্টা-কণ্ঠাঘরের কপটতা বুঝাইয়া দিবার প্রয়াস পাইয়াছিল, দিলদারও তেমনই মোরাদকে পিতৃপ্রোহিতার মহাপাপ হইতে এবং ঔরঙ্গজেবের সাংঘাতিক ছলনা হইতে রক্ষা করিবার চেষ্টা করিয়াছিল। কিন্তু শুনে কে? লীয়ার মতিচ্ছন্ন; মোরাদ নির্বোধ। মোগলবাদশাহগণের দরবারে বিদূষকের কথা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ। স্মৃতরাং দিলদার-চরিত্র ইতিহাসসঙ্গত, এবং

সাজাহান নাটকে সে চরিত্রের সার্থকতা দেখীপ্যমান। দিলদারের বান্ধোক্তি, পিতৃদ্রোহ ও ভ্রাতৃহত্যার চক্রান্তকলুষিত ঘটনা হইতে মনকে মধ্যে মধ্যে বিশ্রাম করিবার অবকাশ দেয়, এবং মোরাদ-চরিত্রের ক্রটিগুলি স্পষ্টতর করিয়া, তাহার নির্দোষ সরলতায় করুণার উদ্রেক করে।

দ্বিজেন্দ্রলাল হাস্যরসে সুরমিক, এবং তাঁহার বিমল পরিহাস-রসিকতা শুধু একটা হাস্যের তরঙ্গ, আনন্দের বৃদ্ধ দৃষ্টি করিয়াই মন হইতে উধাও হইয়া যায় না। সে রহস্যলাপের মধ্যে একটা তীব্র শ্লেষ আছে, যাহা মানসপটে বেশ একটা চিহ্ন রাখিয়া যায়। পিন্নারা যখন “সিংহের বল দাঁতে, হাতীর বল শুঁড়ে” ইত্যাদি উপমা দিবার পর বলেন,—“বাঙ্গালীর বল পিঠে”, জয়সিংহ যখন “ঔরঙ্গজীবের প্রভুত্ব মানতে পারি, কিন্তু রাজ-সিংহের প্রভুত্ব স্বীকার করতে পারি না”—এ কথা বলিলে, তৎক্ষণে যশোবন্ত তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করেন, “কেন মহারাজ, তিনি স্বজাতি বলে’ ? এবং পিন্নারা যখন “আমি মুক্তি চাই না, এ আমার মধুর দাসত্ব” এ কথা বলিলে, সজ্জা উত্তর দেন, “ছিঃ পিন্নারা ! তুমি বাঙ্গালীরও অধম !” তখন কোতুকের হাসিটা ওঠেই মিলাইয়া যায়, এবং প্রাণ যেন একটা তীক্ষ্ণ কশাবাতে শিহরিয়া উঠে।

ইতিহাসের কথা ছাড়িয়া দিলে আমরা দেখিতে পাই, সাজাহান নাটকের প্রধান অগ্রধান সকল চরিত্রই সুপরিষ্কৃত। বিপরীতপ্রকৃতি-বিশিষ্ট চরিত্রগুলির চিত্র পাশাপাশি রাখিয়া নাট্যকার একের সাহায্যে অপরকে উজ্জ্বল করিয়াছেন। জয়সিংহের বিশ্বাসঘাতকতার পার্শ্বে দিলদারের ধর্মজ্ঞান, জিহন খাঁর নীচতার পার্শ্বে সাহানাবাজের উদারতা, যশোবন্তের মনের সঙ্কীর্ণতার পার্শ্বে মহামারার মনের মহত্ব, কৃষ্ণবর্ণ বনিকার উপর খেতবর্ণের ছবির স্তার উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে।

মহাকুসুমিতে তুফান জীপুত্রগণের আগর সূত্রের আশঙ্কায় দ্বারা যখন

ভগবানের নিকট প্রার্থনা করেন, তাহার অব্যবহিত পরেই গৌরবাক্ষর
দম্পতীর আবির্ভাব ও জলদান, জরসিংহের নিকট সৈন্তপ্রার্থনার ভয়-
মনোরথ হইয়া সোলেমান যখন দিল্লীর খাঁর নিকট সাহায্য ভিক্ষা করেন,
তখন “উঠুন সাহাজাদা, মহারাজ আজ্ঞা না দেন, আমি দিচ্ছি, আমি
দারার নিমক খেয়েছি, মুসলমান জাত নেমকহারামের জাত নহে।”—
দিল্লীর খাঁর এই সতেজ ও অপ্রত্যাশিত উক্তি, মহম্মদের সাজাহান-প্রদত্ত
রাজমুকুট প্রত্যাখ্যান করিয়া প্রস্থান, যুদ্ধে পরাজিত হইয়া স্ত্রী ও
যশোবস্ত রাজ্যে ফিরিলে মহামারার হুর্গত্বের ক্লম করণ, পিয়ারার
রণক্ষেত্রে মরণের সঙ্কল্প, শেষ দৃশ্রে সাজাহানের পদতলে রাজমুকুট স্থাপন
করিয়া ঔরঙ্গজীবের ক্ষমাপ্রার্থনা প্রভৃতি ঐতিহাসিক ও কাল্পনিক ঘটনা-
গুলি নাট্যকার নিপুণভাবে নাটকে সরিষিষ্ট করিয়াছেন। সিপারের নিকট
দারার শেষবিদায় গ্রহণের চিত্র বড়ই করুণ ও মর্মস্পর্শী। আর যে দৃশ্রে
ঔরঙ্গজীব স্বপক্ষ ও বিপক্ষ সকলকেই বক্তৃতার ও অভিনয়ের মোহে মুগ্ধ
করিয়া “জয় ঔরঙ্গজীবের জয়” ধ্বনি উচ্চারিত করাইয়াছেন, সে দৃশ্যটি
যথার্থই,—জাহানারার কথায়,—“চমৎকার!” সে বক্তৃতা পড়িলে
Richard IIIএর লেডি অ্যান্কে ও বিধবা রাণীকে ভুলাইবার বাক-
চাতুরীর কথা মনে পড়ে। বৃদ্ধ বয়সে সাজাহানের অতিরিক্ত ধনরত্ন-
লিপ্সার কথা, তাহার নিকট ঔরঙ্গজীবের বাদশাহী রত্নাভরণ চাহিবার
ঐতিহাসিক কথা, সাজাহানের সহিত ঔরঙ্গজীবের সাক্ষাতের কাল্পনিক
দৃশ্রে, প্রথম সম্ভাষণে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে;—ঔরঙ্গজীব ডাকিলেন,
“পিতা!” সাজাহান উত্তর দিলেন, “আমার মণিমুক্তা নিতে এসেছ ?
দেবো না, দেবো না ; এখনই সব লোহার মুগুর দিয়ে গুঁড়ো করে
কেলুবো।”

সাজাহান নাটকের একটি প্রধান গুণ এই যে, প্রত্যেক দৃশ্যের

প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত কোতুহল সমানভাবে বিস্তারিত থাকে। বক্তৃতা দীর্ঘ হইলেও অতৃপ্তি আসে না। ইহা সামান্য লিপিকোশলের পরিচায়ক নহে। রঙ্গক্ষেত্রে দর্শকগণের সমক্ষে দীর্ঘকালব্যাপী আড়ম্বরের সহিত দারার হত্যাকাণ্ড সংঘটিত না করিয়া, উহা যে ববনিকান্ত্রালে সাধিত করিয়াছেন, সে জন্ত দ্বিজেন্দ্র বাবু নাট্যোন্মোদিতমাত্রেরই ধন্যবাদার্থ।

কবির বঙ্গবিখ্যাত জাতীয়-সঙ্গীত-সমূহের অন্ততম “আমার অন্নভূমি” এই সাজাহান নাটকেই গৌরবান্বিত করিয়াছে। নাটকের অন্ত্যন্ত সঙ্গীতগুলিও উৎকৃষ্ট হইয়াছে। হইবারই কথা। দ্বিজেন্দ্র বাবু একাধারে স্নকবি ও স্নগায়ক। তাঁহার প্রেমামিবিষয়ক সঙ্গীতসমূহের কথাগুলি এতই মধুর ও স্নকোমল যে, সেগুলি ব্রজবুলির মত সুরে লয়ে একীভূত হইয়া প্রাণের মধ্যে যেন সত্যই—

“ভেসে আসে কুসুমিত উপবনমৌরভ,

ভেসে আসে উচ্ছল জলদল কলরব,

ভেসে আসে রাশি রাশি জ্যোৎস্নার মৃদুহাসি,

ভেসে আসে পাপিয়ার তান।”

বঙ্গের সুবাদার-পন্নীর কণ্ঠে সাজাহানের পূর্বকালবর্তী বাঙ্গালার প্রাচীন কবিচুড়ামনি চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের দুইটি অমূল্য গীতপদ বড়ই উপযোগী হইয়াছে।

এই নাটক-রচনার নাট্যকার যে শির-জ্ঞান ও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন, বাহ্যভায়ে তাহার সম্যক পরিচয় দিতে পারিলাম না। অথচ কয়েকটি ক্রটীর কথা উল্লেখ করিতেই হইবে, নহিলে সমালোচনা অঙ্গহীন থাকিয়া যায়।

দারার মৃত্যুই সাজাহান নাটকের চরম ট্র্যাজিডি—চূড়ান্ত ঘটনা। দারার জীবনাবসানের সহিত নাটকের শেষ ববনিকা পণ্ডিত হওয়া উচিত

ছিল। সাজাহান বিদ্রোহের পূর্বে যে অবস্থায় ছিলেন সেই অবস্থাতেই আগ্রার দুর্গপ্রাসাদে ভোগমুগ্ধে রহিলেন। দারাই সিংহাসন ও জীবন—উভয়ই হারাইলেন। প্রকৃতপক্ষে তাঁহার ভাগ্যবিপর্যয়ের উপরই নাটকের ভিত্তি স্থাপিত, এবং তাঁহার মৃত্যুঘটনায় মন একরূপ অবসাদগ্রস্ত হয় যে, নাট্যকারের প্রভূত গুণপনা সত্ত্বেও পরবর্তী দৃশ্যগুলিতে অবহিত হইবার আর ধৈর্য্য থাকে না।

নাটকের চরিত্রগুলির কথার ভঙ্গিমায় ব্যক্তিগত বৈষম্য রক্ষা করিলে নাটকের সৌন্দর্য্য বর্দ্ধিত হইত। প্রধান প্রধান চরিত্রগুলির প্রায় সকলেরই মুখে কবি নিজে কথা কহিয়াছেন; সাজাহান, জাহানারা, সুলজা, পিয়ারা, নাদিরা, সোলেমান, দিলদার, প্রত্যেকেই এক একটি কবি। এমন কি, তরুণী জহরতের বাক্যেও কবিজনমূলভ ভাবুকতা জাজ্বল্যমান। ভাষার এই বৈচিত্র্যহীনতার দিকে সহজেই দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়।

দিল্লীর বাদশাহের পরিবারবর্গ যখন বাক্সালার কথা কহিতেছেন, তখন তাঁহাদের মুখে কোনও প্রাদেশিক বা গ্রাম্যভাষা না দিয়া সর্ববাদি-সম্মত ভাষা দেওয়া উচিত। চলিত কথোপকথনের যখন কোনও সর্ববাদিসম্মত ভাষা নাই, তখন শ্রুতিমধুর বা ব্যাকরণগুচ্ছ না হইলেও, রাজধানীর ভাষা প্রয়োগ করাই প্রশস্ত। নাট্যকার লিখিয়াছেন,—“দেইগে যাই”, “করিস না”, “চল্লাম”, “চোক বৌজ”, “চোক বুজে, হাঁই তুলতে পারি”। কলিকাতার ভাষা, “দিইগে যাই”, “করিস নি”, “চল্লম”, “চোক বোজা”, “চোক বুজে”, “হাঁই তুলতে পারি”। ইহার উত্তরে যিকেন্দ্রলাল বলিয়াছিলেন যে ককনগর-(নদীরা)-ই পূর্বে বাক্সালার রাজধানী ছিল। স্মরণ্য ককনগরের প্রাদেশিক ভাষাই সর্ববাদিসম্মত ভাষা বলিয়া সকলের মানিয়া লওয়া উচিত—কলিকাতার ভাষা নহে।

সুতরাং তাঁহার ঐ কথাগুলিতে গ্রাম্যভাবের ধরিলে চলিবে না। এই প্রবন্ধের মীমাংসার ভার আমি 'সবুজ-পত্র'-সম্পাদক মহাশয়ের এবং তদীয় প্রতিপক্ষদিগের উপর স্থাপন করিয়া নিশ্চিন্ত রহিলাম।

চন্দ্রশুভ্র—এই নাটকখানি দ্বিজেন্দ্রলাল কলিকাতার অবস্থান কালে, ১৩১৬ সালে, রচনা করেন এবং “কবির হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্দেশে” উৎসর্গ করেন।

মিনার্ভা-থিয়েটারের অভিনেতা শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ ঘোষ মহাশয় (যিনি সাজাহান নাটকে সাজাহানের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া যশস্বী হইয়াছিলেন) একদিন কথায় কথায় দ্বিজেন্দ্রলালকে বলেন “রায় সাহেব, এতদিন পিরাজ রহুন খাইয়ে গায়ে গন্ধ করে দিয়েছেন, এইবার একটু ঘি আলোচাল খাইয়ে দিন না।” দ্বিজেন্দ্র উত্তর দেন, “আচ্ছা, এইবার তাই হবে।” দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন—চন্দ্রশুভ্র নাটক সেই প্রতিশ্রুতির ফল।

এই নাটকখানিও মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়। দ্বিজেন্দ্রের শিক্ষায় প্রথিতনামা অভিনেতা শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানী বাবু) চাণক্যের অভিনয় করিয়া অসামান্য ধনোলাভ করিয়াছিলেন। নাটকখানি প্রকাশিত হইলে কলিকাতা ইভনিং ক্লাবের (দ্বিজেন্দ্র ঐ ক্লাবের নেতা ছিলেন) সভ্যগণ কর্তৃক একদিন অভিনীত হয়। সেই অভিনয়ে কলিকাতার খ্যাতনামা পুস্তক-প্রকাশক শ্রীযুক্ত গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র হরিদাস বাবু চন্দ্রশুভ্রের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া প্রশংসা প্রাপ্ত হইলেন। কলিকাতা যুনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটের সভ্যগণও এই নাটকের অভিনয় করেন। সেই অভিনয়ের উপযোগী করিবার জন্য শ্রীযুক্ত গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় নাটকখানি পাঠ করিয়া উহার কোনও কোনও অংশ বাহ দিয়া অভিনয় করিতে উপদেশ দেন এবং তদনুযায়ী আংশিক

পরিবর্জিত আকারে নাটকের অভিনয় দেখিয়া গুরুদাস বাবু নিরতিশয় প্রীত হইলেন। গুরুদাস বাবু বলেন—“আমি বলিয়াছিলাম, এ ভাবে অভিনীত হইলে নাটকখানি অপূর্ণ—চমৎকার।” সেই অভিনয়ে শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাট্টা চাণক্যের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া প্রশংসনীয় কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন।

কোনও সমালোচক অনুমান করিয়া লইয়াছেন দ্বিজেন্দ্রলাল মুদ্রারাক্ষস হইতে এই নাটকের ভাব সংগ্রহ করিয়াছিলেন—(বঙ্গদর্শন, কার্তিক, ১৩২০)। মুদ্রারাক্ষসে চন্দ্রশেখরের কথা আছে স্মৃতরাং দ্বিজেন্দ্রকে ঐ নাটক পাঠ করিতে হয় এবং তিনি মেগাস্থিনিসের বিবরণ—*Greeks in India*, প্রভৃতি ইতিহাস হইতেও উপাদান সংগ্রহ করেন। কিন্তু ইতিহাস বা মুদ্রারাক্ষস হইতে তিনি ঐ নাটক রচনায়, বিশেষতঃ চরিত্র-সৃষ্টি বিষয়ে, সামান্যই সাহায্য পাইয়াছিলেন। চরিত্রগুলি কবির নিজেরই সৃষ্টি। ছায়ার চরিত্র ‘আয়েষা’ বা ‘রেবেকা’র প্রতিচ্ছবি বলিয়া মনে হয় বটে, কিন্তু একই ছাঁচে ঢালা হইলেও প্রভেদ আছে।

গ্রন্থকার ভূমিকায় লিখিয়াছেন—“হিন্দুরাজত্ব-কালীন নাটক এই আমার প্রথম। এতদিন মুসলমান-কাল সম্বন্ধেই নাটক লিখিতেছিলাম, কেন—পাঠক বোধ হয় বুঝিতে পারিতেছেন। মুসলমান ইতিহাসকারগণ নিজের পরাজয়গুলি গোপন করিলেও নাটক লিখিবার যথেষ্ট উপকরণ রাখিয়া গিয়াছেন। হিন্দু-ইতিহাসকারগণ আপনাদের বিজয়কাহিনী পর্য্যন্ত গোপন করিয়াছেন। তাঁহারা বর্ণভেদ লইয়াই ব্যস্ত। সেইজন্য বর্ণভেদকেই বর্তমান নাটকের ভিত্তিস্বরূপ করা হইয়াছে।

“হিন্দুনাটককার ও ইতিহাসকারগণ প্রধানতঃ ব্রাহ্মণ চাণক্যের শ্রেষ্ঠত্ব দেখাইবার জন্য ব্যস্ত। চাণক্যের সৌক এখানে ছাড়াইবার পাঠ্য। ইংরাজ ইতিহাসকারগণ চাণক্যকে ভারতের ম্যাকিয়াভেলি বলিয়া বর্ণনা

করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে চাণক্য বিদ্বান্ বুদ্ধিমান্ ও কূট ছিলেন। আমিও সেই মত গ্রহণ করিয়াছি।

কবি ভূমিকার আরও লিখিয়াছেন “চন্দ্রগুপ্তের জীবনবৃত্তান্ত ইতিহাসে বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। পুরাণমতে তিনি মহাপদ্মের শূদ্রাণী পত্নী-গর্ভজাত পুত্র ও নন্দের বৈমাত্রেয় ভাই। তিনি বাহুবলে নন্দকে সিংহাসনচ্যুত করিয়া মগধের রাজা হন এবং মন্ত্রী চাণক্যের সাহায্যে ভারতে একচ্ছত্র আধিপত্য স্থাপন করেন। সেলুকসের সহিত তাঁহার যুদ্ধ এবং সেলুকসের কন্ডার সহিত তাঁহার বিবাহ এই দুই ব্যাপারের উল্লেখমাত্র পুরাণে নাই। গ্রীক-ইতিহাস পাঠ করিলে আমরা এ বৃত্তান্ত অবগত হই। * * *

এই বৃত্তান্ত লইয়া বর্তমান নাটকখানি রচিত হইয়াছে। ইতিহাস হইতে কোন সাহায্য পাই নাই। অনন্তোপায় হইয়া কল্পনার উগরেই সমধিক নির্ভর করিয়াছি।”

এই নাটকের মূলমন্ত্র চাণক্যের নিম্নোক্ত স্বগতোক্তিতে পরিস্কৃত হইয়াছে :—

“চাণক্য— * * * ওঃ ব্রাহ্মণের সে প্রতাপ যদি আজ থাকতো ?

“কাত্যায়ন—নাই কেন ব্রাহ্মণ ? * * *

“চাণক্য—(আপন মনে) তার নিজের দোষ। জাতির সমস্ত বিদ্ভা, ঘণ, ক্ষমতা, আত্মসাৎ করে নিজে বাড়বে ? শরীরকে অনশনে রেখে, মস্তিষ্ক বড় হবে ? তা কি সম্ভব ? সম্ভব না। তাই এই পতন।”

নির্বোধ বাচালের কথা, কাত্যায়নের সকল বিবরে পাণিনীর quotationএ এবং সেলুকসের মুখে Aristotle প্রভৃতির গ্রীকদার্শনিক-গণের উক্তি বলিয়া তাঁহাদের অকথিত বচনের উদ্ধারে, কবি হাস্যরসের উদ্বেক করিয়াছেন।

কোনও কোনও স্থলে হাস্যরসের মধ্যে যে শ্লেষ আছে তাহাতে চাই কি কোনও খেতাবী সাহিত্যিকেরও শিক্ষা হইতে পারে। যেমন—

“সেলুকস। তুমি অত পড় কেন ? পড়ে পড়ে তোমার মৌলিকত্ব নষ্ট হচ্ছে।”

“হেলেন। মৌলিকত্ব নষ্ট হয় পড়লে ? আর না পড়লেই মৌলিক হয়। বাবা, তা হ’লে সবার চেয়ে মৌলিক হচ্ছে ঐ—ঐ গাধাটা।”

নিম্নলিখিত কথোপকথনটির ভিতর দিয়া আমরা কবির নিজের অন্তরে ফল্গুনদীর মত যে মাতৃভক্তির অবাচিত ধারা প্রচ্ছন্নভাবে প্রবাহিত হইত, তাহার প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই—

“চাণক্য। * * কাঁদো অভাগিনী নারী ! এই তোমার পুত্র ! না চিনে না !—জানে না যে জগতে যত পবিত্র জিনিস আছে মায়ের কাছে কেউ নয়।

“চন্দ্রগুপ্ত। তা জানি গুরুদেব !

“চাণক্য। তা জানো না। নহিলে মায়ের অপমানের প্রতিশোধ নিতে সন্তান ষিখা করে ? মা—যার সঙ্গে একদিন এক অঙ্গ ছিল— এক প্রাণ, এক মন, এক নিশ্বাস, এক আত্মা—যেমন সৃষ্টি একদিন বিকূর যোগ নিদ্রায় অভিভূত ছিল, তারপর পৃথক্ হ’য়ে এলো—অগ্নিফুলিজের মত, সঙ্গীতের মুচ্ছনার মত, চিরন্তন প্রহেলিকার প্রশ্নের মত ; মা—যে তার দেহের রক্ত নিংড়ে, নিভূতে, বন্ধের কটাহে চড়িয়ে, বেহের উত্তাপে জ্বাল দিয়ে, সুখা তৈরী করে তোমার পান করিয়েছিল, যে তোমার অধরে হাস্ত দিয়েছিল, রসনার ভাষা দিয়েছিল, ললাটে আশিস-চুষন দিয়ে সংসারে পাঠিয়ে ছিল, মা—রোগে, শোকে, দৈন্ত্রে, দুর্দিনে তোমার দুঃখ যে নিজের বক্ষ পেতে নিতে পারে, তোমার স্নান মুখখানি উজ্জল দেখবার জন্তে যে প্রাণ দিতে পারে, যার স্বচ্ছ মেহ-মন্ডাকিনী, এই

শুধু তপ্ত মরুভূমিতে শতধারার উচ্ছ্বসিত হয়ে যাচ্ছে, মা—বার অপার শুভ্র করুণা মানবজীবনে প্রভাতসূর্য্যের মত কিরণ দেয়,—বিতরণে কার্পণ্য করে না, প্রতিদান চায় না, উন্মুক্ত উদার কম্পিত আগ্রহে ছছাতে আপনাকে বিলাতে চায় ;—এ সেই মা ?”

ঐশ্বের প্রারম্ভে যে দেশ বর্ণনা আছে তাহার একটু ইতিহাস আছে। দ্বিজেন্দ্রের সহিত স্বর্গীয় কবির বরদাচরণ মিত্র সি এন্ মহাশয়ের বিশেষ সৌহার্দ ছিল। উভয়েই উভয়ের রচনার গুণগ্রাহী ছিলেন। বরদা বাবু যেমন দ্বিজেন্দ্রকে স্নেহের চক্ষে দেখিতেন, দ্বিজেন্দ্রও তেমনি বরদা বাবুকে শ্রদ্ধা করিতেন। যে সময়ে বাঙ্গালার জাতীয় সঙ্গীত রচনার বহু আসিয়াছিল সেই সময়ে বরদাচরণ একটি দেশ-প্রেমাত্মক উদ্দীপনাপূর্ণ কবিতা—“মাতৃষ মেঘ”—রচনা করেন। বরদা বাবু বলিতেন, দ্বিজেন্দ্রের “আমার দেশ” সঙ্গীতের ‘মাতৃষ আমরা নহি ত মেঘ’ পংক্তিটি হইতেই উক্ত কবিতার মূল সূত্র “মাতৃষ মেঘ” কথাটি তাঁহার মনে উদ্ভিত হয়। বরদা বাবু ঐ কবিতাটি বন্ধুগণের মধ্যে প্রচার করিয়াছিলেন। কিন্তু মুদ্রিত করিয়া সাধারণ্যে প্রকাশ করেন নাই। একদিন কথার কথায় দ্বিজেন্দ্র, বরদাচরণকে বলেন “আপনি ঐ কবিতাটি ছাপাইতেছেন না—তা’হলে কিন্তু আমি উহা চুরী করিব, লোভ সামলাইতে পারিতেছি না।” দ্বিজেন্দ্রলালের যে কথা সেই কাজ। তিনি তৎকালে “চন্দ্রগুপ্ত” লিখিতেছিলেন। তিনি বরদাচরণের কবিতায় যে দেশ-মহিমা বর্ণনা আছে সেই মর্মে সেকেন্দারের মুখে ভারতবর্ষের নিম্নোক্ত বর্ণনাটি করিলেন :—

“সত্য সেলুকস! কি বিচিত্র এই দেশ! দিনে প্রচণ্ড সূর্য্য এর গাঢ়নীল আকাশ পুড়িয়ে দিবে যার আর রাত্রিকালে শুভ্রচন্দ্রমা এসে তাকে নিম্ন জ্যোৎস্নার দ্বান করিয়ে দেয়। তামসী রাতে অগণ্য উজ্জল

জ্যোতিঃপুঞ্জ যখন এর আকাশে বল্মন্ করে, আমি বিস্মিত আতঙ্কে চেয়ে থাকি। প্রায়ট্টে ঘনকৃষ্ণ মেঘরাশি গুরুগভীর গর্জনে প্রকাণ্ড দৈত্য-সৈন্তের মত এর আকাশ ছেয়ে আসে; আমি নির্বাক হয়ে দাঁড়িয়ে দেখি। এর অভ্রভেদী ধবল তুষারমৌলি নীল হিমাদ্রি স্থিরভাবে দাঁড়িয়ে আছে। এর বিশাল নদনদী ফেনিল উচ্ছ্বাসে উদ্ভামবেগে ছুটেছে। এর মরুভূমি বিরাট স্বেচ্ছাচারের মত তপ্ত বালুরাশি নিয়ে খেলা কচ্ছে। * * * কোথাও দেখি তালীবন গর্ভভরে মাথা উচু করে দাঁড়িয়ে আছে; কোথাও বিরাট বট স্নেহছায়ায় চারিদিকে ছড়িয়ে পড়েছে; কোথাও মদমত্ত মাতঙ্গ জঙ্গমপর্বত সম মহুরগমনে চলেছে; কোথাও মহাভুজঙ্গম অলস হিংসার মত বক্র রেখায় পড়ে আছে, কোথাও বা মহাশৃঙ্গ কুরঙ্গম মুগ্ধ বিস্ময়ের মত নির্জন বনমধ্যে শূণ্য প্রেক্ষণে চেয়ে আছে। আর সবার উপরে এক সোমা, গৌর, দীর্ঘকাস্তি জাতি এই দেশ শাসন কচ্ছে। তাদের মুখে শিশুর সারল্য, মেহে বজ্রের শক্তি, চক্ষে সূর্যের দীপ্তি, বক্ষে ব্যাতায় সাহস।”

এই বর্ণনায় দ্বিজেন্দ্র বরদা বাবুর দেশ বর্ণনার ভাবটুকু মাত্র লইয়া ছিলেন, শেষে যে ব্রাহ্মণদের বর্ণনা আছে তাহার সহিত বরদা বাবুর কবিতার কোন সংশ্রব নাই। এইরূপে দ্বিজেন্দ্র কবিতা ভাদ্রিয়া (নিজের কবিতাও তিনি ভাদ্রিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন) গল্পের ভাষায় কাব্যের আভাস দিতেছিলেন। সেই গল্প দ্বিজেন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টি।

পুনর্জন্ম।—ইহা একখানি প্রহসন—নাটক নহে। ইহা ১৩১৭ সালে প্রকাশিত এবং মিনার্ভা-থিয়েটারে অভিনীত হয়। এই প্রহসনখানি দ্বিজেন্দ্রলাল “বঙ্গভাষার উপজ্ঞাস সাহিত্যের গুরু দার্শনিক কবি ৮প্যারী-চাঁদ মিত্র মহাশয়ের স্মৃতির উদ্দেশ্যে” উৎসর্গ করেন।

গ্রন্থের ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—“ডীন স্নাইকট সত্য

সত্যই একজন জীবিত জ্যোতিষী পঞ্জিকাকারকে মৃত বলিয়া সাব্যস্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার অত্যাচারে নিরুপায় হইয়া পঞ্জিকাকার শেষে আপনাকে জীবিত প্রমাণ করিবার উদ্দেশ্যে একজন উকীল নিযুক্ত করেন। কথিত আছে যে তথাপি ঐ পঞ্জিকাকার স্বীয় অস্তিত্ব সন্তোষকর রূপে প্রমাণ করিতে পারেন নাই। সেই আখ্যানকে অবলম্বন করিয়া বর্তমান প্রহসনখানি রচিত হইয়াছে।”

এই প্রহসনখানি অনাবিল হাস্তরসের উৎস এবং ইহাতে শিক্ষার উপাদানও যথেষ্ট বিস্তৃত আছে। ইহাতে কঙ্কি-অবতারের মত সমাজসংস্কারের উদ্দেশ্য নাই—কিন্তু ইহা বিমল আনন্দপ্রদ ও উপাদেয়। এই প্রহসনে নির্মল রঙ্গরসে ভরপুর “প্রাণ রাখিতে সদাই প্রাণান্ত” গীতটি স্থান পাইয়াছে।

পরপারে।—এই নাটকখানি ১৩১৮ সালে প্রকাশিত হয়। কবি তাঁহার অন্তরঙ্গ-শ্রীষুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী “দাদা মহাশয়কে” উৎসর্গ করেন। গ্রন্থের ভূমিকায় কবি লিখিয়াছেন—“পরপারে” আমার প্রথম সামাজিক নাটক।” * * *

“নাটকে শাস্ত্রের চরিত্র একটু অস্বাভাবিক ভাবে উজ্জল বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। বেশী এরূপ হয় কি না তাহা জানি না। বেশীর স্বার্থত্যাগের কথা শুনিয়াছি। যদি সে কথা সত্য হয়, হোক, একথা ভাবিতেও আমার আনন্দ হয়। এ চিত্র যদি কাল্পনিক হয় হোক। কাল্পনিক বীভৎসতা অঙ্কিত করার লাভ নাই; কিন্তু কাল্পনিক সৌন্দর্য্য চিত্রিত করার সমূহ উপকার আছে। এরূপ চিত্র জগতের সমস্ত ‘আর্ট গ্যালারিতে’ সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া আছে। এরূপ চিত্রাঙ্কণে জগতের সৌন্দর্য্য-রাজ্য সমৃদ্ধ হয়। জগতে একটা আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হয়। মানুষের সৌন্দর্য্য-দৃষ্টি প্রসারিত হয়।”

শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছিলেন—“আধুনিক সমাজে নীতির ধারা কোন্ পথে ছুটিয়াছে, এই নাটকে তাহাই দেখাইবার তিনি চেষ্টা পাইয়াছেন। পরপারে নাটকের ideaটি সুন্দর, কিন্তু তাহা পরিণতি লাভ করিয়াছে কি না সে সম্বন্ধে বিলক্ষণ মতভেদ আছে।” (ভারতী)

এই নাটকে কবি সাধক ভবানীপ্রসাদের মুখে শ্রামা-বিষয়ক যে গীতগুলি (“এবার তোরে চিনেছি মা, আর কি শ্রামা তোরে ছাড়ি !” “চরণ ধরে’ আছি পড়ে’ একবার চেয়ে দেখিস না মা ।” প্রভৃতি) দিয়াছেন, সেগুলি যে শুধু বিলেত ফেরত কবি’র কথার কথা নয়—তাহার মধ্যে যে যথার্থ ভক্তির উল্লেষের ধ্বনি আছে সে কথার অগ্র পরিচ্ছেদে অবতারণা করিব।

কবি এই নাটকের নাম দিয়াছেন “পরপারে”; -- “পরপারে”র সম্বন্ধে কবির ধারণা কিরূপ ছিল সে কথার আভাষ আমরা নিম্নোক্ত বাক্য হইতে অনুমান করিতে পারি—

“সরযু—আমি বিশ্বাস করি যে পরকাল আছে, সে এই পৃথিবীতেই হোক কিংবা অগ্র পৃথিবীতেই হউক ! এ বুদ্ধি, এ বিবেক, এ অনুভূতি এত বড় আয়োজনের কি এইখানেই—এই ষাট বৎসরেই শেষ ? এই আকাজকা নিশ্চয়ই রক্ত-মাংসে অস্থি-মজ্জার আবৃত হয়ে আবার মূর্তিমতী হয়ে আসবে। ঐ স্বর্ণাভ নীল আকাশের দিকে চেয়ে দেখ, এই হাঙ্গময়ী ধরণীর দিকে চেয়ে দেখ, ঐ বিহঙ্গের ঝঙ্কার শুন, ঐ গাভীর গভীর আস্থান শুন, ঐ মানুষের স্বর্গীয় কণ্ঠধ্বনি শুন, এই অনুপমা সৃষ্টির অপূর্ণ শৃঙ্খলা মনে ভেবে দেখ দেখি ! এ কি কারো ছেলেখেলা ! এ কি উন্মাদের প্রলাপ ! এ কি মদোন্মত্ত ব্রহ্মাণ্ডপতির অট্টহাস্য ! এর একটি মহত্তর পরিণাম আছেই আছে !”

মনন্বী শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয় কবির জীবিতকালে এই

নাটকের একটি বিস্তারিত সমালোচনা সাহিত্যপত্রে (মাঘ, ১৩১২) প্রকাশ করিয়াছিলেন—তাহা হইতে অংশবিশেষ এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম —

“* * * কয়েকটি সামাজিক কথা লইয়া কবির এই প্রকরণখানি রচিত ; এবং ইহার প্রাণ বা কেন্দ্র দাদা মহাশয় বিশ্বেশ্বর । বিশ্বেশ্বর কর্তব্যনিষ্ঠ সাধুপুরুষ, দয়াময় দাতা ও অগাধ স্নেহময় পিতা । মেয়েরা বিবাহিতা হইয়াই সুখী হয়, তাই দাদা মহাশয়ও সরযুকে সুখী করিবার প্রয়াসে ষথাসাধ্য দেখিয়া শুনিয়া তাহার বিবাহ দিয়াছিলেন । কিন্তু সরযুকে বিদায় দিবার সময় তাঁহার মনে হইয়াছিল, তিনি যেন আপনার চক্ষু ছাটি উপড়াইয়া ফেলিতেছেন, হৃৎপিণ্ড ছিঁড়িয়া ফেলিতেছেন । যে দিন সরযু আপনার কর্তব্যের দিকে চাহিয়া পাপিষ্ঠ স্বামীর পিছু পিছু ছুটিতে চাহিল, সে দিন কর্তব্যের খাতিরে সরযুকে ত্যাগ করিতে গিয়া বিশ্বেশ্বর যেন একটা জড়বস্তুর মত চালিত হইয়া নিজের চক্ষু নিজে উপড়াইতে যাইতেছিলেন । হয়ত এ গভীর ভালবাসার মূলে একটুখানি ভীমরথীধরা ক্রিপ্ততা ছিল ! থাকুক, কিন্তু এই dotageটুকু বড় মধুর, বড় প্রাণস্পর্শী । সরযু মর্মে মর্মে বুঝিত যে, তাহার দাদা মহাশয়ের ভালবাসার গভীরতা কত ! তাহার বিদায়ের কথায় বিশ্বেশ্বরকে উদ্ভ্রান্ত দেখিয়া সরযু কম্পিতহৃদয়ে জিজ্ঞাসা করিয়াছিল, “আমি চলে গেলে আত্মহত্যা করবেন না কি ?” বিশ্বেশ্বর সরযুর আশঙ্কার কথা শুনিয়া বড় সুখী হইয়াছিলেন । নিজের প্রাণের নিভৃত স্পন্দনটুকু সরযু অনুভব করিতেছিল দেখিয়া আনন্দের ভাষায় উত্তর দিয়া বলিলেন, “ইস্ ? তোর জন্ত আমি আত্মহত্যা করব ! ভারি শুমর !” সরযু বলিল—“তবে কি করবেন ?” বিশ্বেশ্বর ভাবে বিভোর হইয়া বলিলেন—“সজ্জিহীন বিড়াল-ছানার মত আমি নিজের লেজের সঙ্গে খেলা করব ।” এই ক্ষুদ্র কথা-টুকুর মধ্যে ভাবের যে গভীরতা, তাহা অনুভব করা যায় ; বুঝাইয়া বলা

চলে না। পারিবারিক স্নেহের এমন সুপরিষ্কৃত মধুর চিত্র সাহিত্যে অতি বিরল। * * *

“* * * দাদা মহাশয় পরহিতব্রতে অকাতরে দান করিয়া কতুর হইয়া গিয়াছিলেন; * * * জুরাচোরেরা তাঁহার দয়ার অবাচিত ধারের মধ্য দিয়া প্রবেশ করিয়া তাঁহাকে ঠকাইয়া যখন তাঁহার সর্বনাশ করিত, তখনও কেহ তাঁহাকে মাহুষের প্রতি অবিশ্বাসী করিতে পারে নাই। পরেশ বলিলেন—“মাহুষকে অত বিশ্বাস করিবেন না, তাওয়াই মহাশয়!” বিবেশ্বর তাহার উত্তরে বলিলেন—“সে কি! মাহুষকে বিশ্বাস করব না! জৈশ্বের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, মর্ত্যে ভগবানের অবতার, যে রূপে আমরা দেব-দেবীর কল্পনা করি, তাকে বিশ্বাস করব না! জগতের প্রভু, সমাজের নিয়ন্তা, সভ্যতার সন্তান, ধর্মের প্রতিষ্ঠাতা, জ্ঞানের গুরু, ত্যাগের শিষ্য, স্নেহের দাস, মাহুষকে বিশ্বাস করব না! বল কি পরেশ! তবে কি পশুকে বিশ্বাস করব?”

“কিন্তু হায়! মাহুষ তাঁহাকে বড় দাগা দিয়াছে। * * * তাঁহার প্রাণের পুতলী সরযু তাঁহার প্রদত্ত টাকা পাপিষ্ঠ স্বামীকে দিয়া স্বামীর উৎপীড়নে অঙ্গকার কুটীরে যক্ষ্মারোগীর মত তিলে তিলে শুকাইয়া যাইতেছিল; বাহার টাকার শত পাপিষ্ঠ পুষ্টিলাভ করিয়াছিল, তাঁহার প্রাণ অপেক্ষা প্রিয় পৌত্রীর পুত্র দারিদ্র্যের কশাঘাতে অঙ্গকার কুটীরে শুকাইয়া মরিল। * * * এতখানি দুঃখ সহ করিয়াও তিনি বাঁচিয়াছিলেন। যখন সরযুকে বাঁচাইতে পারিলেন না, এবং যখন নিশ্চিত জানিলেন যে সরযু কাঁসিকাঠে ঝুলিয়া মরিয়াছে তখনও এই শিশাচ-পাদপিষ্ঠ দেবতা মরেন নাই। * * * যতক্ষণ জ্ঞান ছিল, ততক্ষণ তিনি আপনাকে রক্ষা করিয়াছিলেন। তাহার পর যখন সরযু সত্য সত্যই বাহির হইতে তাঁহাকে ডাকিতে ডাকিতে আসিতেছিল, তখন তাঁহার স্নায়ুচক্র একেবারে মুণ্ডিরা

ভাঙ্গিয়া গেল।' এ প্রাকৃতিক কি না, একথা পাঠকেরা যে কোনও বড় বৈজ্ঞানিককে জিজ্ঞাসা করিতে পারেন। * * * পরপারের পথে যাইবার জন্য উৎসুক বৃদ্ধের কাছে তাঁহার অতিজর্জর শরীরখানি একটু ক্ষুদ্র বাধা ছিল। সেই অতি ক্ষুদ্র বাধাটুকু দূর করিবার জন্য তিনি ছুরীর একটি ধা দিয়াছিলেন। * * *

বিজয় বাবুর উক্ত সমালোচনায় বৃদ্ধ বিশেষের আত্মহত্যার তিনি যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহা সঙ্গত বলিয়া গ্রাহ্য হইতে পারে, কিন্তু বিশেষের আত্মনাশের যে উপায়টি অবলম্বন করিয়াছিলেন তাহা স্বভাব-সঙ্গত কি না সে বিষয়ে মতভেদ হইবার সমূহ সম্ভাবনা। বিষপানে, উষ্মক্লে, জলে নিমজ্জনে আত্মহত্যা করাই (কেরোসিন তৈলে পুড়িয়া মরাটা নবাবিহৃত) এদেশে প্রচলিত উপায়—কিন্তু বাঙ্গালী বৃদ্ধের হস্তে ছুরিকা—ঐ থানেই গোল! মস্তকবিকারগ্রস্ত ব্যক্তিরও আত্মহত্যার উপায় অবলম্বনে প্রচলিত প্রথাই অনুসরণ করিয়া থাকে। জর্নৈক মনস্তত্ত্ববিদ ভিবক্কে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন—তিনিও এই কথাই বলেন। হস্তের নিকট ছুরিকা পাইয়াছিলেন বলিয়া তাহাই বৃকে বসাইয়াছিলেন এ ব্যাখ্যা সম্ভাবজনক বলিয়া বোধ হয় না। যাহা হউক, ইহা সামান্য কথা।

বিজয় বাবু উক্ত সমালোচনায় লিখিয়াছেন “আমাদের সামাজিক দুর্গতি দেখিয়া কবি দুঃখিত; এবং যাহাতে এই পতিত জাতি সামাজিক উন্নতি লাভ করিয়া বড় হইয়া উঠিতে পারে সেই উদ্দেশ্যে কবি এই নবরচিত প্রকরণশ্রেণীর দৃশ্য-কাব্যখানি একালের সমাজের উপাদান লইয়া রচনা করিয়াছেন।” কবির সেই উদ্দেশ্য মহৎ সন্দেহ নাই, কিন্তু নাটকে সে উদ্দেশ্য সিদ্ধির আশা করা সুদূরপরাহত বলিয়া মনে হয়। বঙ্গ সমাজের সেক্ষণ শিক্ষা গ্রহণ করিবার অবস্থা হইলে অন্ত-লালের ‘বিবাহ বিভ্রাটের’ এবং গিরিশচন্দ্রের ‘বলিদান’ নাটকের

অভিনয় এবং দেশবাপী প্রচারের পর বঙ্গদেশে হইতে বরণ-প্রথা উঠিয়া বাইত।

দ্বিজেন্দ্রলালের উক্ত মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধ হউক বা নাই হউক বিলাত-ফেরত কবি যে এই গ্রন্থে হিন্দুভক্তের প্রাণের আকাজ্জক স্বপ্ন ধরিতে পারিয়াছেন—তিনি যে এই পুস্তকে তাঁহার সমস্ত হৃদয় ঢালিয়া “মা-মা” বলিয়া কালীস্বামীর প্রেমামৃতভূতির প্রতিধ্বনি তুলিতে পারিয়াছেন—তাহাতে আমরা কবিকে ধন্য জ্ঞান করি। তিনি যে এই যুক্তি-তর্ক-মূলক ধর্মজ্ঞানের ও ইহসর্বস্বময় পাশ্চাত্যশিক্ষার দুর্ভেদ্য প্রাচীর ভেদ করিয়া সরলভক্তিমূলক ভগবৎ সাধনার উদার মুক্তাকাশের সন্ধান পাইয়াছিলেন—তাহা নিতান্ত অভাবনীয় বলিয়া বোধ হয়। বিজয় বাবুর স্মৃতিস্তম্ভ সমালোচনায় সে কথার উল্লেখ নাই—কিন্তু সেই কথাই এই নাটকে একটি বলিবার কথা বলিয়া আমরা বিজয় বাবুর সমালোচনার সেই অভাব পূরণ করিয়া দিলাম। বিজয় বাবু উক্ত সমালোচনায় প্রাচীন হিন্দু-সমাজের দোষ ক্রটির উপর দুই একটি কটাক্ষপাত করিয়াছেন। কিন্তু আমাদের মনে হয়, কবি যে সামাজিক-ব্যাধির নিরাকরণের জন্ত এই নাটক লিখিয়াছিলেন (যদি সেরূপ কোনও উদ্দেশ্য তাঁহার থাকে !) সে ব্যাধি প্রাচীন রক্ষণশীল সমাজে আবদ্ধ নহে—নব্য উন্নতিশীল সমাজেও অমূল্যসন্ধান করিলে সে ব্যাধির প্রকোপ দেখিতে পাওয়া যায়।

উক্ত ‘মা-মা’ ধ্বনি যে কেবল কবিজনমূলভ বাক্পটুতা নহে; এই নাটকখানি রচনা কালে কবির হৃদয়ে যে আধ্যাত্মিক ভাবের উদ্বেগ হইয়াছিল, তাঁহার জীবনেতিহাসে তাহার আভাষ পাওয়া যায়। বিলাত ফেরত কবির মুখে স্বরচিত শ্যামা-বিষয়ক গীত শুনিয়া তাঁহার ব্রাহ্ম-সম্প্রদায়ভুক্ত বহুগণ তাঁহাকে ব্যঙ্গ বিদ্রূপ করিতে ক্রটি করিতেন না। কেহ কেহ বিরক্তি প্রকাশ ও অহুযোগও করিতেন। কিন্তু

তাহা সঙ্গেও নিয়োজিত গীতটি গায়িবার সময় কবি আত্মস্থ থাকিতে পারিতেন না—তাহার ভাব ভঙ্গিতে ও কর্ণস্বরে ভক্তির আবেশ লক্ষিত হইত—

“চরণ ধরে’ আছি পড়ে’ একবার চেয়ে দেখিস্ না মা,
মত্ত আছিহু আপন খেলায়—আপন ভাবে বিভোর বামা !
এ কি খেলা খেলিস্ ঘুরে, স্বর্গ মর্ত্য পাতাল জুড়ে,
ভরে নিখিল মুদে আঁধি, চরণ ধরে’ ডাকে মা-মা
হাতে মা তোর মহাপ্রলয়, পায়ে ভব আত্মহারা,
মুখে হাঃ হাঃ অট্টহাসি, অজবেগে রক্তধারা,
এত দিন ত কালী-ভীমা, তারই পূজা করেছি মা—
পূজা আমার সাক হোল এখন মা তোর অসি নামা ।
আয় মা অভয়া রূপে স্থিত মুখে শুভ্র-বাসে ;—
নিশার ঘন আঁধার দিয়ে উবা যেমন নেমে আসে ।
তারা ক্ষেমঙ্করী ক্ষেমা, অভয়ে অভয় দে মা—
কোলে তুলে নে মা শ্যামা, কোলে তুলে নে মা শ্যামা ।”

মহিমের চরিত্রের প্রথমাংশ অনুশীলন করিয়া কবির স্বর্গীয় বরদা-
চরণ মিত্র মহাশয় বিজ্ঞানলালকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন ‘এই জঘন্য
চরিত্রটি আঁকিবার সার্থকতা কি ?’ বিজ্ঞান উত্তর দিয়াছিলেন ‘তাহার
পতন দেখাইবার জন্য ।’ তৎকালে বরদা বাবু বলিয়াছিলেন—‘সে উঠল
কবে ত’—পড়বে ? যে উচ্ছে থাকে তাহারই পতন হয় ।’ ইহার
প্রত্যুত্তরে বিজ্ঞানের আত্মীয় ও সাহিত্যরসজ্ঞ শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার
মহাশয় আমাকে বলেন—‘মহিম প্রথমে মাতৃভক্তি ছিল—সেই মাতৃভক্তি
হারাইতেই তাহার পতন হয় ।’ অধর বাবু “পরপারে” নাটকের একটি
সুচিন্তিত এবং মনোজ্ঞ আলোচনা লিখিয়া তাহার প্রথমাংশ ‘নারক’

পত্রে প্রকাশ করেন। স্বিজেল্লাল ‘পরপারে’র দ্বিতীয় সংস্করণে সেই আলোচনাটি গ্রন্থের বিজ্ঞাপনস্বরূপ মুদ্রিত করিয়া কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন, তাহার “উদ্দেশ্য আত্মপ্রশংসা প্রকাশ করা নহে, উদ্দেশ্য সঙ্গে সঙ্গে এক খানি “মানের বহি” প্রকাশ করা।” অধর বাবুর সেই ‘আলোচনা’র কিয়দংশ এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম।

“সামাজিক নাটক বলিলে লোকের মনে স্বভাবতঃই সরলা, প্রেমুল ও বলিদানের কথাই উদ্ভূত হয়। সাধারণের বিশ্বাস যে, যে সমাজে যৌবন-বিবাহ অপ্রচলিত ও স্ত্রী-স্বাধীনতার অভাব, সে দেশে ভ্রাতৃ-বিরোধ, কণ্ঠার বিবাহ এবং বৈশ্বাসক্তি প্রভৃতি সংক্রান্ত ঘটনাবলী ভিন্ন সামাজিক নাটকের উপাদান আর কি আছে? “পরপারে” সে শ্রেণীর নাটক নহে। ইহা কবিপ্রতিভার সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি। শিল্পচাতুর্য্যে, সূক্ষ্ম চরিত্র-বিশ্লেষণে ও পরস্পর বিপরীত প্রবৃত্তির সংঘর্ষে একখানি উৎকৃষ্ট নাট্যকাব্য রচিত হইয়াছে। * * স্নেহ, কৃতজ্ঞতা, ভক্তি, ক্ষমা, ত্যাগ একদিকে; কৃতঘ্নতা, অত্যাচার, কপটতা, নিষ্ঠুরতা, হত্যা অগ্ন্য-দিকে। স্বর্গের সঙ্গে নরকের একপ তুমুল সংগ্রাম বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে ইতিপূর্বে কখনও প্রদর্শিত হইয়াছে কিনা—জানি না।

*

*

*

“সরযু এক একটি বাক্যের মূল্য লক্ষ মুদ্রার অধিক। * * * মহিম বখন ব্যঙ্গ-সহকারে কহিল “ভারি আমার সতীরে।” তখন সরযু কহিল, “দেখ আমি সতী কি অসতী সে কথার বিচার একজন মাতালের মুখে, একজন বৈশ্বাসক্তের মুখে শুনিতে চাই না। আমার সতীত্ব আমার ধর্ম্ম—তোমার নয়।” তাহার পরেই সে বলিতেছে “সতীত্ব আমার দেবতা;—তুমিত সে দেবতার পূজার বিষয়ল মাত্র।” বঙ্গসতী যে সতী, তাহার কারণ পতিভক্তি নহে, তাহার কারণ সতীত্বই সতীর

ধর্ম—সতীর দেবতা। জ্ঞানাত্মক ব্যক্তি যেমন মায়ের পূজার উপকরণ বলিয়া বিষদলকে পবিত্র চক্ষে নিরীক্ষণ করে, সতীও সেইরূপ সতীধর্ম আচরণের আধার বলিয়া স্বামীকে ভক্তি করে। কারণ কেবল পতিরূপ বিষদল দিয়া সে দেবতার পূজা হয়। কিন্তু পতির চেয়ে সতীর সেই দেবতা বড়। সেই জন্যই মহিম যখন সরস্বকে তাহার সতীত্ব লইয়া বাদ্য করিলেন; তখন সরস্ব আর সহ্য হইল না। সতী পতির সব অত্যাচার নীরবে সহ্য করে—নিজের অসতীত্ববাদ পতির মুখেও কখন সহ্য করে না। কারণ সতীর ধর্ম পতি নহে, সতীর ধর্ম সতীত্ব। এত বড় কথা পূর্বে কেহ দাম্পত্য-সাহিত্যে শুনিয়াছিলেন কি ?

* * *

“এই নাটকের ট্রাজিডি বিশ্বেশ্বরের মৃত্যুতে নহে। এই নাটকের ট্রাজিডি বিশ্বেশ্বরের বিবেকের বিলোপে। এত বড় আদর্শ মনুষ্য ইহাও অত্যধিক স্নেহ দুর্বলতায় জ্ঞান হারাইয়া শেষে আত্মহত্যা করিল। ইহাই ট্রাজিডি! Too much sail and no ballast ইহলে যাহা হয় তাহাই ঘটিল। তরী ডুবিল ইহাই ট্রাজিডি। এবং তাহা শরীরের ধ্বংসে নহে, মনুষ্যত্বের ধ্বংসে।

* * *

“মহিমের যদি মাতৃভক্তি থাকিত, তাহার সর্বনাশ হইত না। যেই সে মাতৃভক্তি হারাইল, সেই সে পড়িতে আরম্ভ করিল। সে পতন ক্রম ও গভীর। গ্রন্থকার মহিমের চরিত্রে মাতৃভক্তির ও কর্তব্যবাহীন অন্ধ রূপজ লালসার ভীষণ পরিণাম দেখাইয়াছেন।

* * *

“কালীচরণের চরিত্র নূতন সৃষ্টি। প্রথম দৃষ্টিতে গেলে মনে হয় কালীচরণ যেন নিমচাঁদের দ্বিতীয় সংস্করণ, কিন্তু চরিত্রটি সম্বন্ধে একটু-

খানি আলোচনা করিলেই শীঘ্রই সে ভ্রম বিদূরিত হইয়া যায়। কালীচরণ যদিও নিমটাদের মত মদ খায় ও full of quotations, তথাপি সে একজন সংযুক্তি। অসং-সঙ্গে মদ খায় কিন্তু অসং-সঙ্গে মেশে না; কাহারও কার্ঘ্যে হস্তক্ষেপ করে না; কোন আচরণ দ্বারা বিচলিত হয় না। * * * কালীচরণ দর্শক ও দার্শনিক। নিমটাদ পতিত। কালীচরণ একবারও পড়েন নাই। চরিত্রগত বিভিন্নতায়—কালীচরণ নিমটাদ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক্।

“প্রাক্তনের ফলে ও অদৃষ্টবিড়ম্বনার পবিত্র ব্রাহ্মণকূলে জন্মিয়াও শাস্তা বেত্তা। * * ওস্তাদজির একটি কথায় সে বেত্তা-বৃত্তি ছাড়িয়া দিল ও গান বেচিয়া জীবন ধারণ করিতে লাগিল। * * তৃতীয় অঙ্কে দেখি যে সে মহিমের প্রণয়িনী হইয়াছে। তাহার সমস্ত আবেগময় প্রাণ ঢালিয়া দিয়া সে মহিমকে ভালবাসিয়াছে। কিন্তু ওস্তাদজির হাতুড়ির একটি বা’তে সে স্বপ্নও ভাঙিয়া গেল। মহিমের যে স্ত্রী আছে! মহিমের ভালবাসা তাহার স্ত্রীর প্রাপ্য। শাস্তা বাঁহির হইতে আসিয়া তাহা জ্ঞাপন করে কেন?—সেই মর্শ্বস্তদ সন্মোহ ভঞ্জনর জন্ত সে মহিমের স্ত্রীর কাছে ছুটিল। রানের দর্শনে অহল্যার শাপ যুক্তির মত সেই সতীর দর্শন মাঝেই শাস্তার মুক্তি হইল। এক মুহূর্ত্তে একটা মহা নৈতিক বিপ্লব সংসাধিত হইয়া গেল! সতী-মহিমা এত উজ্জল-ভাবে আর কেহ অঙ্কিত করিয়াছেন কিনা জানি না।

“নাটকে কেবল আদর্শ-চরিত্রই যে অঙ্কিত করিতে হইবে তাহার কোন অর্থ নাই। সেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির নায়ক কেহই আদর্শ-চরিত্র নহে। শকুন্তলার ছয়স্ত, কি উত্তরচরিত্তের রামও আদর্শ-চরিত্র নহে। উৎকৃষ্ট নাটকে ঘটনার সংঘাতে চরিত্রের আন্দোলন দেখান হয়। আদর্শ-চরিত্র কিন্তু অনেকটা নির্বিষকার। ওবে অধম-চরিত্রকে

নায়ক করিয়া নাটক হয় না। বিখ্যেয় মানবজাতির আদর্শরূপে চিত্রিত হন নাই। তিনি একজন ভাল লোক এই মাত্র।

বিজ্ঞেন্দ্রলালের রসিকতা দেশপ্রসিদ্ধ। তবে—পরপারেতে যে রসিকতার অবতারণা করা হইয়াছে—তাহা সম্পূর্ণ নূতন ধরণের। * * * হাশু ও অশু; সরল ও গম্ভীর, মধুর ও করুণ মিশাইতে তাঁহার সমকক্ষ বঙ্গ-সাহিত্যে আর কেহ নাই—ইহা সর্ববাদিসম্মত। কিন্তু করুণ গভীর রসিকতা তাঁহার মত আর কেহ করিতে পারিয়াছেন বলিয়া জানি না। পরপারে এই রসিকতার চরম বিকাশ!’ * * *

“পুত্রহারা, পতি-পরিত্যক্তা, হত্যাপরাধী ফেরারী আসামীর স্ত্রী (সরযু) * * আবার দাদামহাশয়ের গৃহে আসিয়াছে। কিন্তু এ যেন সে পূর্বপরিচিত সরযু ও দাদামহাশয় নয়। যেন দুইটি রক্ত আগ্নেয়-গিরি। বাহিরে নবজাত তৃণকুঞ্জে হরিৎ হাশু খেলিতেছে বটে, কিন্তু অন্তর দারুণ জ্বালায় অহর্নিশ জ্বলিয়া যাইতেছে! সর্বদা আশঙ্কা, কোন্ মুহূর্ত্তে, কোন্ রক্ত, দিয়া সে অন্তর্বাহি প্রবলবেগে বাহির হইয়া পড়ে। তাই রক্তমুখে রসিকতার দ্বারা চাপা দিবার চেষ্টায় ক্রমাগত উভয়ের হৃদয় ক্ষত বিক্ষত হইতেছে। এ দৃশ্য কি করুণ, কি প্রাণম্পর্শী! এমন গভীর দুঃখে এইরূপ সমবেদনার পরিহাস কেবল এক King Lear এই দেখিতে পাই। * * * দ্বিতীয় অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্বে নূতন বিবাহের পর নাতিনীর সঙ্গে দাদামহাশয়ের রসিকতার পাঁজর ভাঙিয়া হাসি আপনিই ছুটিয়া বাহির হয়। কিন্তু এ রসিকতার সে হাসি আসে না, অমুকম্পারও উদ্রেক হয় না। প্রাণ যেন মস্তিষ্কচালনা বন্ধ করিয়া কোন গূঢ় রহস্যময় তথ্যের আবিষ্কার প্রত্যাশায় পলকহীন-নেত্রে অবাক হইয়া চাহিয়া থাকে। * * * ষষ্ঠ পদ্যমুখে ঝটিকা সম্ভাষিত ঘোর-ঘন-ঘটাচ্ছন্ন অমানিশায় শ্রাবণের

নভোমণ্ডলের ভীষণ অবস্থা যেমন দ্বিগুণতর ভীষণ দেখায়, মান হাত্তো-
তাসিত হইয়া সরষু ও বিস্ফোরকের তৎকালীন মনের অবস্থাও সেইরূপ
স্পষ্ট দেখাইতেছে। এ রসিকতা বিদ্যাতের ব্যঙ্গ হাস্য—মথিত সমুদ্রের
ফেনরাশি।”

শ্রীযুক্ত শশাঙ্কমোহন সেন তদীয় “বঙ্গবাণী” (১৪৬ পৃঃ) নামক গ্রন্থে
লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্রলাল বিশেষভাবে মনুষ্যচরিত্রের কেবল মহনীয়
অংশে এবং মহত্বের দিকে দৃষ্টি করিয়াই বিভোর! দ্বিজেন্দ্রের প্রথম
সামাজিক নাটক ‘পরপারে’ সমাজ-আদর্শকে সম্মুখে রাখিলেও, উহা
ইয়োরোপীয় নিয়মের (ইবসেন প্রমুখ নাট্যকারগণের) সমস্যামূলক নাটক
বা problem drama নহে ; উহার সমাধান কোনরূপ প্রতিজ্ঞা কিংবা
প্রতিপত্ত লইয়া উজ্জল হইয়া উঠে নাই। বঙ্গের আধুনিক বিবাহ-পদ্ধতি
এবং দম্পতির মিলনসমস্যা প্রকাশ্যভাবে গ্রহণ করিলেও, উহার ফল-
শ্রুতির মধ্যে কোনরূপ তত্ত্ব-প্রতিপাদক অভিসন্ধি যথোচিত মতে প্রবল
হয় নাই। হয়ত, প্রথম রচনা বলিয়াই, তন্মধ্যে এতদেঙ্গীয় সমাজ-
সমস্যার কোনরূপ গভীর ধারণা ও বিশিষ্টতা লাভ করে নাই। এই
সমস্ত সর্ব্বতোভাবে কেবল ভাবপ্রধান আদর্শের নাটক (passion
drama), পাত্রগণকে বিশেষ বিশেষ ঘটনাচক্রে এবং ভাবাবেগ-বশে পরি-
চালিত করিয়া, পাঠকের রসানন্দ বিধান করাই উহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য।
এই উদ্দেশ্যে নানাদিকে অতুলনীয় ভাব সিদ্ধ করিয়াই দ্বিজেন্দ্রলাল বঙ্গের
আধুনিক নাট্যরসিকের হৃদয় জয় করিয়া লইয়াছেন।”

ইবসেনের আদর্শে রচিত না হইলেও, পরপারে যে সমাজ-সমস্যামূলক
তাহা নাটকখানি যিনি একটু অবহিত হইয়া পাঠ করিয়াছেন তিনিই
তাহা বুঝিতে পারিবেন। উক্তরূপ সূত্র সমালোচনার হস্ত হইতে নিষ্কৃতি
পাইবার জন্তই বোধ হয় দ্বিজেন্দ্রলাল পরপারের দ্বিতীয় সংস্করণের বিজ্ঞাপন

স্বরূপ নাটকের “মানের বহি” মুদ্রিত করিয়াছিলেন। সেই “মানের বহি” হইতে এবং বিজয় বাবুর লিখিত সমালোচনা হইতে যাহা উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাই শশাঙ্ক বাবুর মন্তব্যের পর্যাাপ্ত প্রতিবাদ বলিয়া বিবেচিত হইবে।

পরপারে নাটকখানিও ষ্টার-থিয়েটারে অন্তর্নিহিত হয়। ইহা দ্বিজেন্দ্রের অপরাপর নাটকের জায় রঙ্গালয়দর্শকগণের মনোরঞ্জন করিতে পারে নাই। জনসাধারণের অভিমত—নাটকখানি বুঝিবার পক্ষে কিছু শক্ত ঠেকিয়াছিল। কিন্তু উত্তরোত্তর ইহার আদর হ্রাস না হইয়া বৃদ্ধি হইতেছে বলিয়াই বোধ হয়।

আনন্দ-বিদায়—এই নাটকখানি (প্যারডি) দ্বিজেন্দ্রলালের শেষ রঙ্গ-রচনা। এই পুস্তকখানি ১৩১৯ সালে প্রকাশিত হয়। কবি “বঙ্গভাষায় ব্যঙ্গ-প্রহসনের প্রতিষ্ঠাতা রসিকপ্রবর কবি শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের করকমলে” এই গ্রন্থ উৎসর্গ করেন। অমৃত বাবুকে দ্বিজেন্দ্রলাল বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন—তঁাহাকে ‘ঠাকুরদা’ সম্বোধন করিতেন এবং অমৃত বাবুই প্রথমে দ্বিজেন্দ্রের ‘বিরহ’ নাটক ষ্টারে অভিনয় করিয়া বঙ্গীয় রঙ্গালয়ে দর্শকসমাজে দ্বিজেন্দ্রের নাট্যকার খ্যাতি লাভের সহায় হইয়াছিলেন, একথা পূর্বেই বলিয়াছি।

গ্রন্থের ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—“এই নাটক বহু বর্ষ পূর্বে সংক্ষিপ্ত আকারে ‘বঙ্গবাসী’তে প্রকাশিত হইয়াছিল।

“বাল্লা ভাষায় বোধ হয় এই প্রথম প্যারডি নাটক। ইয়ুরোপীয় অথবা সংস্কৃত সাহিত্যে প্যারডি নাট্যকার অস্তিত্ব আমি অবগত নহি। প্যারডি কবিতা ও গান সর্ব সাহিত্যেই প্রচলিত আছে।

“প্যারডির উদ্দেশ্য ব্যঙ্গ নহে—রঙ্গ। তাহাতে কাহারো ক্ষুব্ধ হইবার কথা নহে, বরং প্রীতি হইবার কথা। কারণ বিখ্যাত রচনার প্যারডিই

লোকে করিয়া থাকে। মিন্টনের ‘প্যারাডাইজ লষ্ট’, মাইকেলের ‘মেঘনাদ বধ’, হেমবাবুর ‘হতাশের আক্ষেপ’, ঠাকুর দেবতা বিষয়ক বহু গানও এই নকলের হাত হইতে রক্ষা পায় নাই। মদ্রচিত কয়েকটি গানও এই সম্মান লাভ করিয়াছে।

“এই নাটিকা যে প্রতিভাবান্ কবির শ্রেষ্ঠ নাটিকার প্যারডি, তিনি সম্প্রতি ধরাধাম পরিত্যাগ করিয়াছেন। তাহার স্মৃতি অক্ষয় হোক। এবং যে নাটিকার ইহা প্যারডি রঙ্গালয়ে তাহার অভিনয় দর্শন করিয়া আমি অশ্রুবর্ষণ করিয়াছি। বঙ্গ-সাহিত্যে তাহা অমর হোক।”

এস্থলে দ্বিজেন্দ্রলাল স্বর্গীয় কবি অতুলকৃষ্ণ মিত্র মহাশয়ের “নন্দবিদায়” গীতি-নাট্যখানির উল্লেখ করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন—“এ নাটিকার কোন ব্যক্তিগত আক্রমণ নাই।” রঙ্গালয়ের দর্শকেরা কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের এই আশ্বাসবাক্যে আস্থা স্থাপন করে নাই। ষ্টার-থিয়েটারে এই নাটিকার প্রথম ও শেষ অভিনয় রজনীতে দর্শকেরা ইহাকে কবির রবীন্দ্রনাথের উপর আক্রমণ ভাবেই গ্রহণ করিয়াছিল। সেই প্রসঙ্গে বঙ্গ-সাহিত্য-সংসারে যে বাদামুবাদ হইয়াছিল তাহা পরিচ্ছেদান্তরে উত্থাপন করিব।

এই নাটিকায় রবীন্দ্রনাথের, গিরিশচন্দ্রের, কীরোদপ্রসাদের এবং অতুলকৃষ্ণের গীতগুলির যে প্যারডি আছে তাহার রঙ্গরস অধিকাংশ স্থলে উপভোগ্য, কিন্তু এই নাটিকার আখ্যান-বস্তু সুকৃটিসঙ্গত নহে এবং বান্ধ সর্বত্র অনাবিল নহে।

দ্বিজেন্দ্রলালের অমররক্ত সুহৃদ্ দেবকুমার বাবু আভাষ দিয়াছেন যে দ্বিজেন্দ্র এই পুস্তকে একটা গর্হিত আদর্শের প্রতিবাদ করিয়াছেন—কোনও ব্যক্তিবিশেষের উপর আক্রমণ করেন নাই। তিনি লিখিয়াছেন;

“দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়, চরিত্র ও আচরণে সর্বত্রই পুরুষত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। মেয়েলি ধরণটা তাঁহার স্বভাবের সম্পূর্ণ বহির্ভূত ছিল। তাই তিনি লম্বা লম্বা কোঁকড়ান চুলরাখা, নাকি সুরে কথা বলা, মস্তুর পাদক্ষেপে গমন, অপাঙ্গদৃষ্টি নিক্ষেপ প্রভৃতির উপর চিরদিন ‘হাড়ে চটা’ ছিলেন। পুরুষ চেষ্টা করিয়া জ্বীলোকের মত হইবে, ইহা তাঁহার অত্যন্ত অসহ্য বোধ হইত। তাঁহার আনন্দ-বিদায় নামক (Parody) অনুকৃতি-কৌতুকে তিনি যেন কতকটা আত্মবিস্মৃত হইয়া অশোভন রূপে ও অভাৱ ভাবে ইহার বিরুদ্ধে ভীষণ আক্রমণ করিয়া-ছিলেন।” (ভারতবর্ষ, শ্রাবণ, ১৩২২)

দ্বিজেন্দ্রলাল যে আদর্শের প্রতিবাদ করিয়াছেন, সেই আদর্শের অনুসরণ করিয়া যিনি এক সময়ে খ্যাতি বা অখ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন, সাধারণ্যে তাঁহারই বিরুদ্ধে ব্যক্তিগত আক্রমণ বলিয়া ‘আনন্দ-বিদায়’ পুস্তকখানি গ্রহণ করিয়াছিলেন। সেই বিরুদ্ধবাদী সমালোচকগণের মুখপাত্রস্বরূপ অর্চনাপত্রে (পৌষ, ১৩১৯) সাহিত্যিক শ্রীঅমরেন্দ্র নাথ রায় এই পুস্তকের যে তীব্র সমালোচনা লিখিয়াছিলেন, তাহা হইতে কয়েকটি ছত্র এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম—

“আনন্দ-বিদায় নাটিকাও প্রধানতঃ সেই (রবীন্দ্রনাথের দর্পহরণ) উদ্দেশ্যে চরিত। * * * রস পরিচালনায় লেখক ইহাতে আদৌ দক্ষতা দেখাইতে পারেন নাই। * * * বটতলার যে রসের তরঙ্গ আমরা কাটাইয়া উঠিতে ছিলাম, আজ দেখিতেছি সেই রসের ভাঁড় হাতে করিয়া দ্বিজেন বাবু মাতৃমন্দিরে উপস্থিত। * * * গ্রন্থকার ভূমিকায় বলিয়াছেন বটে ‘এ নাটিকায় কোন ব্যক্তিগত আক্রমণ নাই।’ কিন্তু পাঠক সাধারণে একবার বিশ্বাস করিতে চাহে না। তাহার বল যে আনন্দ-বিদায় নাটিকার ৪২ পৃষ্ঠার রাজা * * * ও মহাস্বা * * র প্রতি

কটাক্ষ আছে। * * এই নাটিকার প্রথম অভিনয়-রজনীতে দর্শকগণ বিরক্ত ও উত্তেজিত হওয়ায় দ্বিজেন বাবু হুঃখ করিয়া লিখিয়াছিলেন যে ‘বান্ধালা দেশে প্যারডি বুঝিবার এখনো সময় আসে নাই।’ আমাদের কিন্তু মনে হয় বান্ধালা দেশের ভবিষ্যৎ আশাশ্রয়, সেইজন্যই এই নাটিকার আর দ্বিতীয় অভিনয়-রজনী হইল না।”

ভীষ্ম।—এই নাটকখানি কবির পরমোকগমনের পর ১৩২০ সালে প্রকাশিত হয় এবং এ পর্য্যন্ত কোনও প্রকাশক রঙ্গালয়ে অভিনীত হয় নাই। ষ্টার-থিয়েটারের তৎকালীন অধ্যক্ষ জনপ্রিয় অভিনেতা অমরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় এই নাটকখানি উক্ত থিয়েটারে অভিনয় করিতে গ্রহণ করিয়া কালক্ষেপ করায় নাটকখানি দ্বিজেন্দ্রলালের জীবদ্দশায় মুদ্রিত হইয়াও বহুদিন পড়িয়াছিল—নাট্যকারের জীবনাবসানের পর তদীয় পুত্র ইহা প্রকাশ করেন। ষ্টার-থিয়েটারের বর্তমান অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, তিনি অমরেন্দ্র বাবুর মুখে শুনিয়াছিলেন (অমৃত বাবু তৎকালে কালীতে ছিলেন) যে দ্বিজেন্দ্র দুই সহস্র মুদ্রার কমে ঐ নাটক অভিনয় করিতে দিতে রাজি ছিলেন না বলিয়াই এই বিলম্ব ঘটে—অমরেন্দ্র বাবু এক হাজার টাকা দিতে প্রস্তুত ছিলেন কিন্তু পুস্তক না দেখাইয়া দুই হাজার টাকা দিতে সন্মত হইতে পারেন নাই—ভাবিয়া দেখিবেন বলিয়াছিলেন, পুস্তকখানি গ্রহণ করিবেন এরূপ প্রতিশ্রুতি দেন নাই; দ্বিজেন্দ্রলাল কিন্তু টাকা না লইয়া পুস্তক ছাড়িয়া দিতে সন্মত হইয়া নাই। দ্বিজেন্দ্রের মেহভাজন শ্রীযুক্ত কিশোরীমোহন মিত্র মহাশয় বলেন—যে শেষে অমরেন্দ্র বাবু নাটকখানি ষ্টারে অভিনয় করিবার প্রতিশ্রুতিই দিয়াছিলেন এবং টাকার গোলযোগও মিটিয়া গিয়াছিল—দ্বিজেন্দ্র এক সহস্র টাকা লইয়াই পুস্তক দিতে সন্মত হইয়াছিলেন। সম্ভবতঃ পরপারে নাটক অর্থাগমের হিসাবে আশাহুয়ারী

সাক্ষ্য লাভ না করাতে অধিক মূল্যে ভীষ্ম নাটক লইতে অমরেন্দ্র বাবু ইতস্ততঃ করিয়াছিলেন। কারণ যাহাই হউক, দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন, এই বিলম্বের জন্য জীবনের শেষ কয়েকমাস দ্বিজেন্দ্রলাল নিরতিশয় মনক্লেশ হইয়া ছিলেন।

ঘটনাক্রমে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার প্রথম ও শেষ নাটক দুইখানি—বিরহ ও ভীষ্ম—(ভীষ্মকেই শেষ নাটক বলিলাম, কারণ বঙ্গনারী ও সিংহল-বিজয়, দ্বিজেন্দ্রলাল অসংশোধিত অবস্থায় রাখিয়া গিয়াছিলেন) ষ্টার-থিয়েটারকে অভিনয় করিতে দেন—এবং ভাগ্যচক্রে প্রথমোক্ত নাটকখানি রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত করিতে দীর্ঘকাল বিলম্ব হয়;—অমৃত বাবু বলেন, দ্বিজেন্দ্রলাল দেড়বর্ষকাল তাঁহার নিকট যাতায়াত করিলে তবে তিনি ‘বিরহ’ নাটিকা গ্রহণ করেন;—তৎকালে দ্বিজেন্দ্রলাল নূতন লেখক—তাঁহার ‘বিরহের’ নূতনত্ব রঙ্গালয়ে ‘লাগিবে’ কি না, তাহা হঠাৎ ঠিক করিতে না পারিয়াই অমৃত বাবু কালহরণ করিয়াছিলেন। আর দ্বিজেন্দ্রের শেষোক্ত নাটকখানির দুর্গতির কারণ উপরে উক্ত হইয়াছে। শেষে দ্বিজেন্দ্রলালের ও অমরেন্দ্র বাবুর উভয়েরই শোচনীয় অকালমৃত্যুতে সকল গণ্ডগোলের শেষ মীমাংসা হইয়া যায়—“ভীষ্ম”কে আর রঙ্গালয়ের লোক-লোচনে আবির্ভূত হইতে হয় নাই। রঙ্গালয়ের আনন্দ-দুলাল দ্বিজেন্দ্রলালের উক্ত নাটকদ্বয়ের এই ভাগ্যবিড়ম্বনার কথা অবগত হইয়া হয়ত বাণীভক্তগণ বিস্মিত বা ক্লুক হইবেন, কিন্তু থিয়েটারসংশ্লিষ্ট নাট্যকারগণ যাহাদের নব নব নাটকরাশি (বা ঐ নামে অভিহিত নাট্যসাহিত্যের আবর্জনা) বিনা উমেদারীতে, রঙ্গমঞ্চসমূহে মহাসমারোহে অভিনীত হইতেছে—তাঁহারা আপনাদের ভাগ্যবান্ বিবেচনা করিবেন!—অবশ্য রঙ্গালয়ের বাহিরে তাঁহাদের নাট্যকীর্তি বিশ্বতির অতলে স্থায়ী স্থান লাভ করিতেছে সে এক স্বতন্ত্র কথা—সেখানে ত আর তাঁহাদের আত্মীয়

নাট্যালাপ-পরিচালকগণের হাত নাই। এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা স্বতঃই মনে উদ্ভিত হয়। ষ্টার-থিয়েটারে দ্বিজেন্দ্রলালের পুস্তক অভিনয়ের উপর কি যেন একটা কুগ্রহের দৃষ্টি ছিল। বিরহ ও ভীষ্ম ব্যতীত দ্বিজেন্দ্রলাল প্রতাপসিংহ, ত্রাহস্পর্শ, পরপারে ও আনন্দ-বিদায় ষ্টার-থিয়েটারকে অভিনয় করিতে দেন। ত্রাহস্পর্শ ও আনন্দ-বিদায়ের অভিনয় আরম্ভ করিয়াই বন্ধ করিতে হয়। প্রতাপসিংহ লইয়া মনো-মালিন্তের কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি এবং পরপারেও প্রথম প্রথম রঙ্গালয়ে লোকরঞ্জন বা অর্থাগম হিসাবে আশামুরূপ সফলতা লাভ করে নাই।

দ্বিজেন্দ্রলাল ভীষ্ম নাটকখানি “বর্তমান যুগের নূতন ভাবের প্রবর্তক স্বর্গীয় মহাপুরুষ ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের উদ্দেশ্যে” উৎসর্গ করিয়া গিয়াছেন।

কবি ‘ভূমিকা’য় লিখিয়াছিলেন—“ভীষ্মের মত মহৎ চরিত্র আর মহাভারতে নাই বলিলেও চলে। সেই দেবচরিত্র লইয়া নাটক রচনা করা আমার পক্ষে অসম সাহসিকতার কথা। অথচ এরূপ চরিত্র চিত্রিত করিবার প্রলোভনও সংবরণ করিতে পারি নাই। পাঠকগণ আমার ধৃষ্টতা মার্জনা করিবেন।

“আমি ভীষ্মের জীবন বৃত্তান্ত লিখিতে বসি নাই। কিংবা ভীষ্ম সম্বন্ধে মহাভারতে বর্ণিত কাব্যটুকু সংকলন করিতেও বসি নাই। ভীষ্মের জন্মবৃত্তান্ত হইতে নাটক আরম্ভ না করিয়া সেই জন্ম আমি তাঁহার প্রতিজ্ঞা হইতে এই নাটক আরম্ভ করিয়াছি এবং কোনও কোনও স্থলে বিগড় কল্পনার সাহায্য লইয়াছি।” * * *

এই নাটক খানি গল্প ও পল্প উভয়বিধ রচনাতেই লিখিত। পদ্মাংশে মাইকেলের অমিত্রাক্ষরের গান্ধীর্ষ্য, ধ্বনি-বৈচিত্র্য ও শব্দবর্ষ্য না থাকিলেও উহা অধিকাংশ স্থলে “পাবাগী”র অমিত্রাক্ষরের মত সুখপাঠ্য।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে, ভীষ্মের সহিত অধিকা ও অস্থালিকার যে কথোপকথন আছে তাহা তরল ও নির্মল পরিহাস-রসিকতার স্নানর দৃষ্টান্ত।

চতুর্থ অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে, ভীষ্মের সহিত পরশুরামের যে বাকা-বিনিময় আছে তাহা ভীষ্মের মত উন্নত চরিত্র কবিত্বেরই উপযোগী এবং চমৎকার।

এই নাটক খানিক কবির অমুপম মহাসঙ্গীত “পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গে” মহিমায়িত করিয়াছে। এই নাটকে যে পিতৃভক্তির ও মাতৃভক্তির অভিব্যক্তি আছে তাহাতে আমরা কবির নিজের অন্তরের প্রতিধ্বনি সুস্পষ্ট শুনিতে পাই।

কবি ভূমিকায় লিখিয়াছেন—“অত্যাশ্চর্য চরিত্র সম্বন্ধে বাহাই হউক আমার বিশ্বাস যে আমার কল্পনা দ্বারা ভীষ্মের মহৎ আদর্শ চরিত্র কুত্রাপি ক্ষুণ্ণ করি নাই।” রসজ্ঞের চক্ষেও কবির এই উক্তি অদ্রাস্ত বলিয়াই বিবেচিত হইবে। ভীষ্মের চরিত্র সর্বত্র মহামহিমায়িত করিয়াই কবি আঁকিয়াছেন। ভীষ্মচরিত্র নাট্যকারের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছে।

অধিকা ও অস্থালিকার মনের অনন্ত-যৌবনের যে চিত্র এই নাটকে দ্বিজেন্দ্রলাল আঁকিয়াছেন, তাহাও অনবদ্য ও অতুল্য এবং সত্যবতীর দৈহিক অনন্ত-যৌবনের চিত্রের পার্শ্বে উভয় চিত্রই উজ্জ্বলতর ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। অধিকা ও অস্থালিকার চরিত্র-যুগল কবি-কল্পনার শোভন বিকাশ। সেই নারীদ্বয়ের অবস্থার সহিত নিজের ছুরদৃষ্টের তুলনা করিয়া সত্যবতী যে মর্শ্বস্তব বাক্যে বিলাপ করিয়াছেন, তাহার কঠোর সত্য স্রোতার হৃদয়ে গিয়া আঘাত করে—

“এই অন্তরের চারু অনন্ত যৌবন

বন্দী করে ব্যাধির ক্রকুটি, সন্ধি করে

জরার লুণ্ঠন সনে স্তম্ভ করে ভয়,
 ব্যপ্ত করে বিশ্ব এক আনন্দ সঙ্গীতে ।
 এর কাছে কি ছার এ অনন্ত যৌবন !—
 অনমিত মেরুদণ্ড, অবিলোল দেহ,
 অগলিত দন্তপাতি, অপলিত কেশ—
 কি করিবে যবে এই হৃদয় আশান ।
 —বর বটে ঋষি—যাহা ভূজঙ্গের মত
 আমারে বেষ্টিয়া আছে । বর ফিরে লও
 ঋষিবর ! আমারে এ কারাগার হতে
 মুক্ত করে দাও ! এই অন্তঃসারহীন
 জীর্ণ, রম্য হর্ম্যা ঘাক, ভেঙ্গে পড়ে ঘাক ।
 শেষ কর রূপের এ ব্যঙ্গ অভিনয় !”

উপরোক্ত এবং অপরূপ প্রশংসার বিষয় থাকিলেও কিন্তু এই নাটকখানি সর্বজনস্বন্দর হয় নাই। ইহার স্থানে স্থানে কবি তাঁহার মার্জিত রুচির মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। সত্যবতীর পদাঙ্কনের চিত্রে কবি যেরূপ উজ্জল বর্ণ পাত করিয়াছেন তাহা না করাই উচিত ছিল। শাষের চরিত্রের বীভৎসতম চিত্রই তিনি পাঠকের সমক্ষে উপস্থাপিত করিয়াছেন। অথচ শাষ-চরিত্রের এই ঘৃণিত বীভৎসতা কবির স্বকপোলকল্পিত—মহাভারতে এরূপ কিছু নাই। কবি নিজে লিখিয়া গিয়াছেন “কাল্পনিক বীভৎসতা করায় লাভ নাই ;” (‘পরপারে’—ভূমিকা) কিন্তু এতলে তিনি নিজেই সেই নীতির ব্যতিক্রম করিয়াছেন। ভীষ্ম নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃষ্টে শাষের সমতানীর ও সত্যবতীর অন্তরের যে নারকীয় চিত্র দেখাইয়াছেন তাহা যবনিকার অন্তরালে রাখিয়া ইঙ্গিতে উল্লেখ করিলে নাটকের কোনও ক্ষতি হইত না।

সত্য বটে সেক্সপীয়ারের Richard III (১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) এ ঐরূপ স্থগিত দৃশ্য আছে। কিন্তু সেই নজির দিয়া কবির পক্ষ সমর্থনের চেষ্টা করা বৃথা বলিয়া মনে হয়। সেক্সপীয়ার তাঁহার নাটকে ভীষ্মচরিত্র আঁকেন নাই—ভীষ্ম-চরিত্র পাশ্চাত্যদেশের ধারণার অতীত। ভীষ্মচরিত্র আঁকিলে তাহার পার্শ্বে সেই নাটকে শাঘ-চরিত্রের ঘেরূপ চিত্র দ্বিজেন্দ্র অঙ্কিত করিয়াছেন, সেরূপ চিত্র দিতে সেক্সপীয়ারও কুণ্ঠিত হইতেন। ঐ চিত্র অঙ্কিত করিবার সময় দ্বিজেন্দ্র বোধ হয় বিম্বৃত হইয়াছিলেন—সত্যবতী আর যাহাই হউন, তিনি বেদব্যাসের জননী।

দ্বিজেন্দ্রের ভীষ্ম নাটক যখন রঙ্গালয়ে জঠর-যন্ত্রণা ভোগ করিতেছিল, সেই সময়ে পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ মহাশয়ের “ভীষ্ম” নাটক প্রকাশিত হয়। সে নাটকে উজ্জলবর্ণে অঙ্কিত পাপের চিত্র নাই এবং সত্যবতীকে নাট্যকার বেদব্যাসের জননীর ঘোগ্য চরিত্রই দিয়াছেন ; কিন্তু সে জন্ত নাটকত্বের কোনও ক্ষতি হয় নাই, প্রত্যুত নাটক ধানি উৎকৃষ্ট হইয়াছে বলিয়া রসজ্ঞগণ স্তুত্যাতি করিয়া থাকেন। তবে দ্বিজেন্দ্রলালের পক্ষে একথা অকুতোভয়ে বলা যাইতে পারে যে তাঁহার নাটকের উক্ত ক্রটি থাকিলেও তিনি ভীষ্মের যে সুন্দর ও মহান চিত্র আঁকিয়াছেন তাহার তুলনা নাই। পরন্তু একথাও উল্লেখযোগ্য যে দ্বিজেন্দ্র এই নাটকের প্রথমার্শ্বে যে পাপের চিত্র প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহাতে লালসার উদ্রেক করে না, পাপের উপর বিতৃষ্ণাই আসে, সহানুভূতি আসে না—এ বিষয়ে কবির কৃতিত্ব অক্ষুণ্ণ আছে।

সিংহল বিজয়। এই নাটকখানি কবির মৃত্যুর প্রায় দেড়বর্ষ পরে, ১৩২২ সালের আশ্বিন মাসে, প্রকাশিত হয়। দ্বিজেন্দ্রের স্নেহাস্পদ সুহৃদ্ শ্রীযুক্ত কিশোরীমোহন মিত্র মহাশয় বলেন যে, তিনি বাঙ্গালার ইতিহাসে বিজয়সিংহের কথা পড়িয়া দ্বিজেন্দ্রকে সেই বিষয়ে একখানি

নাটক রচনা করিতে বলেন। পরন্তু তিনি সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত হরনাথ বসু মহাশয়ের নিকট হইতে বিজয়সিংহের বিষয়ে কয়েকখানি পুস্তক আনিয়া দ্বিজেন্দ্রকে পাঠ করিতে দেন। সেই পুস্তকগুলি পাঠ করিয়া দ্বিজেন্দ্র বলেন বিষয়টী চমৎকার বটে এবং সেই আখ্যানবস্তু অবলম্বন করিয়া তিনি সিংহল বিজয় নাটক রচনা করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। এছের “নিবেদনে” কবির পুত্র শ্রীমান্ দিলীপকুমার রায় লিখিয়াছেন—

“স্বর্গীয় পিতৃদেবের বড় সাধের শেষ নাটক “সিংহল বিজয়” এত দিনে প্রকাশিত হইল। বঙ্গের রাজকুমার বিজয়সিংহের সিংহল জয়ের উপাখ্যান অবলম্বনে ইহা লিখিত। পিতৃদেব এই পুস্তক সমাপ্ত করিয়া আত্মোপাস্ত পুনরালোচনা ও সংশোধন করিতে করিতে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছিলেন, তাঁহার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে ইহার পৃষ্ঠা সকল ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। সেগুলি সংগ্রহ করিয়া এতদিন যত্নে তুলিয়া রাখিয়া-ছিলাম, সম্প্রতি মিনার্ভা থিয়েটারের ম্যানেজার বাবু অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় উহা অভিনয় করিতে উৎসুক হওয়ার প্রকাশ করিলাম। অনেক পত্রে পত্রাঙ্ক না থাকায় এত গোলমাল হইয়াছিল, যে বোধ হয় অপরেশ বাবু বহু কষ্ট স্বীকার করিয়া এইগুলি মিলাইয়া না লইলে, এই পুস্তক প্রকাশ করা ভার হইত। সেজন্য আমি তাঁহার নিকট বিশেষ ঋণী।

“এখানে একটি কথা, অনাবশ্যক হইলেও কারণ বশতঃ বলিতে বাধ্য হইলাম। একটা গুজব উঠিয়াছে যে, এই পুস্তকের পঞ্চম অঙ্ক পিতৃদেবের লিখিত নহে, অত্ৰ কেহ লিখিয়াছে, সে কথা সর্বৈব কল্পিত। তাঁহার হস্তে লিখিত পাণ্ডুলিপি আমার নিকট রহিয়াছে। তবে তিনি পঞ্চম অঙ্ক পুনরালোচনা করিতে সময় পান নাই বলিয়া অত্যাশ্চর্য অঙ্কের ভ্রান্ত স্মরণ না হইতে পারে। অস্ত্রের দ্বারা সংশোধন করাইয়া

লইয়া হয়ত উক্ত অঙ্কের উন্নতি সাধন করা যাইতে পারিত, কিন্তু যে নাটক তিনি সম্পূর্ণ করিয়া গিয়াছেন, তাহাতে অঙ্কের লেখা প্রবেশ করাইতে আমি ইচ্ছা করি না। এমন কি, তিনি গানগুলি লিখিয়া যাইতে পারেন নাই, তথাপি আমি অঙ্কের গান ইহাতে সন্নিবেশিত না করিয়া সে অভাব পূর্ণ করিয়াছি। এ সম্বন্ধেও আমি শ্রীযুক্ত অপরেশ বাবুর নিকট শ্রী। ৬ পিতৃদেব দুইটা মাত্র গান ইহাতে লিখিয়া গিয়াছিলেন, সে দুইটা এই—“বাওহে সুখ পাও” ইত্যাদি এবং “কে আছ ওপারে” ইত্যাদি, অন্যান্য গানের স্থলে কেবলমাত্র “গান” লিখিয়া গানের অঙ্গ স্থান রাখিয়া গিয়াছিলেন।”

এই নাটকে কবির অপরাপর গানগুলির মধ্যে তাঁহার দুইটি মহা-সঙ্গীত “ওরে আমার সাধের বীণা” এবং “ভারতবর্ষ” স্থান পাইয়াছে। কিন্তু সকল গানগুলির প্রয়োগ স্থান কাল পাত্রের উপযোগী হইয়াছে বলিয়া বোধ হয় না। অন্ততঃ প্রথমোক্ত সঙ্গীতটির যে বোধ্য ব্যবহার হয় নাই তাহা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়।

ভীষ্মনাটকে কবি বিমাতার চরিত্রের অন্ধকার দিকটা যৎপরোনাস্তি মসীবর্ণেই চিত্রিত করিয়াছেন—এই নাটকে কবি একেবারে দুইটি কৈকেয়ীর সৃষ্টি করিয়াছেন এবং কেবল মাত্র, দশরথের মত ত্রৈলোক্যপিতার আদর্শে সজ্জ না হইয়া হামলেটের Claudius চরিত্রের মত একটা বি-পিতারও সৃষ্টি করিয়াছেন।

এই নাটকখানি প্রথমে পঞ্চ রচিত হয়। পরে কবির আত্মীয় ও বন্ধু অধর বাবু তাঁহাকে বলেন—যে তাঁহার গল্পের force তাঁহার পক্ষে নাই। দ্বিজেন্দ্র নিজেও সেই ভ্রুটী লক্ষ্য করিয়া নাটকখানি পদ্য ভাষিয়া পদ্যে লিখিতে আরম্ভ করেন। সেই সংশোধন ও পরিবর্তন কার্য সমাপ্ত করিবার পূর্বেই তিনি ইহলোক হইতে অপস্থত হইলেন। জীবিত থাকিলে

হয়ত কবি সংশোধন ও পরিবর্তন করিয়া উৎকৃষ্টতর আকারে নাটকখানি প্রকাশ করিতেন। এই নাটকখানি পরিমার্জন করিতে করিতেই দ্বিজেন্দ্রের ইহজীবনের শেষ নিমেষপাত হয়। কবির মৃত্যুস্মৃতির সহিত বিজড়িত এই নাটকের সমালোচনা করিতে প্রবৃত্তি হয় না। তবে এইমাত্র বলিতে পারি যে এই নাটকে কবির স্বভাবসিদ্ধ রচনা নৈপুণ্যের অভাব নাই, ইহাতে নাটকোচিত চমকপ্রদ ঘটনার সংস্থান আছে—কবিত্বের উচ্ছ্বাস আছে—পাত্র পাত্রীদের অনেকেই এক একটি কবি। এই নাটক কবির শ্রেষ্ঠ নাটক সমূহের সহিত বাণীমন্দিরে একাসন না পাইলেও আমাদের বিশ্বাস ইহা ভারতীচরণে অর্পিত দ্বিজেন্দ্রলালের শেষ অর্ঘ্য—কবির “Swan song”—বলিয়া বাণীভক্ত মাত্রেই সমাদরে গ্রহণ করিবেন। রঙ্গালয়ে ইহা আদর পাইয়াছে।

মেবার পতন নাটকের আলোচনার উল্লেখ করিয়াছি যে দ্বিজেন্দ্রলাল পাশ্চাত্যদেশের ঋষিকল্প বাণীপুত্র টলষ্টয়ের সর্বভৌমিক ভ্রাতৃত্বভাবের—বিশ্বপ্রেম নীতির আলোচনা করিয়া সেই নীতির প্রতি প্রগাঢ় শ্রদ্ধাবান্ হইয়া উঠেন। মেবার পতনের দ্বারা এই নাটকেও সেই নীতির অভিব্যক্তি আছে। এই নাটকখানি রচনা কালে দ্বিজেন্দ্রের মনের গতি কোন্‌দিকে ধাবিত হইতেছিল, নিম্নোদ্ধৃত কথোপকথনটিতে তাহার আভাস পাওয়া যায়। অধর বাবু বলেন, এই দৃশ্যটির পরিশোধন করিতে করিতেই দ্বিজেন্দ্রলালের জীবনসূত্র ছিন্ন হইয়া যায় :—

“বালক। ভালবাসা হৃ’রকম আছে। * * * এক ভালবাসা আছে, যা সর্বদা শ্রিয়জনকে আপনার ক’রে নিতে চায়—যে সাহচর্য্য প্রতিপক্ষ প্রণয় সহ করতে পারে না, যে প্রেম তার পুষ্পকোমল ক্রীণ বাহর বন্ধনে একটা জগৎকে আঁকড়ে ধরতে চায়, বন্ধের মধ্যে একটা অগাধ অস্থির সমুদ্রকে বেঁধে রাখতে চায়।

কুবেরী। ঠিক বলেছ বালক! আমার সেই প্রেম সর্বগ্রাসী, অধীর, অসহ, অস্থির, প্রেম। বিধে আর কিছু জানি না, মানি না— শুধু তাকেই চায়। ঐ চাঁদ, ঐ সমুদ্র, এই উৎসব শয্যা—এ সব চোখের সামনে দিয়ে ছবির মত ভেসে যাচ্ছে। মস্তিষ্কে এক চিন্তা, হৃদয়ে এক ভাব, জীবনে এক লক্ষ্য, ইহকালে এক সুখ—তার ভালবাসা।

বালক। জানি, তুমি প্রতিদানের জন্ত ব্যাকুল। কিন্তু আর এক ভালবাসা আছে জেনো—মহারাগী! যা নিত্য বিশ্বের কল্যাণে আপনাকে জাগিয়ে তোলে, যা আপনাকে বিশ্বময় ছড়িয়ে দেয়, সুখী করে সুখী হয়। তার ভালবাসা এক কণা পাই—ত আপনাকে ধন্ত জ্ঞান করি, কিন্তু যদি না পাই, ক্ষতি নাই—কারণ সে ভালবাসার আশা করি না। সেই রকম ভালবাসা একবার বাস দেখি মহারাগী। দেখবে, যে আর ভয় নাই দ্বিধা নাই, উদ্বেগ নাই, চিন্তা নাই।

কুবেরী—সে কথার কথা।

বালক—যদি তাই হয়, তবু সেই মন্ত্র জপ কর। কামনাহীন প্রেম জপ কর।

কুবেরী। শুধু কামনাহীন প্রেম! একটা কথা শব্দ মাত্র।

বালক। যদি তাই হয় তার কি মূল্য নাই? কথা—শব্দ—ধ্বনি মাত্র—কাণের ভিতরে নিত্য যেতে যেতে যদি বা কখন কোন শুভ মুহূর্তে অন্তরের দ্বার খোলা পেয়ে সেখানে প্রবেশ করে। আমাদের দেশের লোক নিত্য হরিনাম জপ করে—শুদ্ধ জপ করে। মনে হয়, তার মধ্যে গূঢ় অর্থ আছে। হয়ত বা সেই নিরাকার নিত্য নিরঞ্জন, সেই হরিনাম, কখন কোন স্নযোগে আকার ধারণ করে, হয়ত বা সেই শব্দেই একখানি হৃদয়ের বাণী বেজে ওঠে—নিশ্চয় এরকম হয়েছে, নৈলে তারা করবে কেন।”

বঙ্গনারী। দ্বিজেন্দ্রের মৃত্যুর প্রায় দুই বর্ষ পরে, ১৩২২ সালের ১২ই চৈত্র, এই নাটকখানি মিনার্ভা থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হয়। সামাজিক নাটক রচনার কথা প্রসঙ্গে একদিন শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয় দ্বিজেন্দ্রকে “improvident marriage” বিষয়ে একখানি নাটক রচনা করিতে বলেন। সেই কথামত কল্লার বিবাহে ক্ষমতাতীত ব্যয়ের বিষয় ফল প্রদর্শন করিবার উদ্দেশ্যে দ্বিজেন্দ্র এই “বঙ্গনারী” নাটক রচনা করিতে আরম্ভ করেন। এই নাটক লিখিতে লিখিতে একটা গণিকা-চরিত্রের বিকাশ এতই উজ্জল হইয়া উঠে যে দ্বিজেন্দ্র বলেন যে সেই গণিকার চরিত্রে আর একখানি স্বতন্ত্র নাটক হইতে পারে। তদনুযায়ী তিনি সেই চরিত্র—শাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া “পরপারে” নাটক রচনা করেন। “পরপারে” নাটক রচিত হইয়া দ্বিজেন্দ্রের জীবিতকালেই প্রকাশিত হয়। কিন্তু “বঙ্গনারী” পড়িয়া থাকে। দ্বিজেন্দ্রের মৃত্যুর পর প্রায় দুই বর্ষ কাল উহার কোনও সন্ধানই পাওয়া যায় নাই, সেই হেতু “সিংহল বিজয়” নাটক মুদ্রাস্থ ও অভিনয়ের সময়ে উহাই দ্বিজেন্দ্রের শেষ নাটক বলিয়া প্রচারিত হয়। এক হিসাবে সেই কথা অসত্য নহে, কারণ “সিংহল বিজয়” নাটক রচিত হইবার পূর্বেই “বঙ্গনারী” রচিত হইয়াছিল।

গ্রন্থের মুখবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলালের পুত্র শ্রীমান্ দিলীপকুমার লিখিয়াছেন—

“স্বর্গীয় পিতৃদেব এই নাটকখানি তাঁহার মৃত্যুর ২৩ বৎসর পূর্বে প্রণয়ন করেন, কিন্তু তখন ইহা একরূপ বৃহদাকার হইয়া পড়িয়াছিল যে তাদৃশ বৃহৎ নাটক রঙ্গভূমিতে অল্প সময়ের মধ্যে অভিনীত হইবার পক্ষে অনুপযোগী বোধে, তিনি ইহার এক অংশ লইয়া “পরপারে” রচনা করেন। স্বর্গীয় পিতৃদেবের জীবদ্দশায় তিনি অনেকবার এই গ্রন্থখানি তদীয় বন্ধুগণের ও আমাদের সমক্ষে পাঠ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার

মৃত্যুর পরে, আমি তাঁহার লিখিত কাগজ পত্রের মধ্যে ঐ নাটকখানি খুঁজিয়া পাই নাই। তখন আমার ধারণা হয় যে, নাটকখানি কোনরূপে হারাইয়া গিয়াছে। অন্ততঃ এ যাবৎকাল আমার এ সম্বন্ধে এইরূপই বিশ্বাস ছিল। কিন্তু সাতমাস পূর্বে, স্বর্গীয় পিতৃদেবের অন্তরঙ্গ বন্ধু লাকুটিয়ার জমীদার সুকবি শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরী মহাশয় আমাকে বলেন যে, পিতৃদেবের একখানি সামাজিক নাটক তাঁহার নিকট আছে। তদনন্তর আমি নাটকখানি তাঁহার নিকট হইতে লইয়া আসিয়া দেখি যে ইহা সেই নিরুদ্দিষ্ট “বঙ্গনারী”। অনতিবিলম্বে আমি মিনার্ভা থিয়েটারের সুযোগ্য ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অপারেশন মুনোপাধ্যায় মহাশয়কে এ বিষয়ে জানাই, এবং তিনি পুস্তকখানি সম্পূর্ণ আছে দেখিয়া ইহা রক্ষমণ্ডে অভিনীত করেন।

“নাটকখানি সম্বন্ধে দুই একটা কথা বলিবার আছে। প্রথমতঃ নাটকখানি স্বর্গীয় পিতৃদেব কর্তৃক সম্যক সংশোধিত বা পরিবর্তিত হয় নাই; এজন্ত ইহাতে দোষ থাকিবার সম্ভাবনা। স্বর্গীয় পিতৃদেবের অন্তরঙ্গ বন্ধু মাত্রেই জানেন যে, সংশোধন কার্যে তিনি বাহুল্যের বিরুদ্ধ পক্ষপাতী ছিলেন; অনেক সময় সংশোধন ও পরিবর্তন করিতে করিতে তাঁহার লিখিত কোন কোনও অংশ সম্পূর্ণ ভিন্নাকৃতি ধারণ করিত বলিলেও বোধ করি অতুক্তি হইবে না। তিনি নাটকখানি লিখিয়া, ভবিষ্যতে যথাযথ সংশোধিত ও পরিবর্তিত করিবেন স্থির করিয়া, তৎকালে অগ্রে “পরশুরাম,” “আনন্দ বিদ্যার,” “ভীষ্ম” প্রভৃতি রচনায় প্রবৃত্ত হন। কিন্তু দুর্ভাগ্য বশতঃ তাঁহার অকাল-মৃত্যু-নিবন্ধন নাটকখানি তাঁহার দ্বারা সম্পূর্ণরূপে সংশোধিত হইবার সুযোগ প্রাপ্ত হইল না।

“দ্বিতীয়তঃ, নাটকখানিতে গীত সংখ্যায় অল্পতা দৃষ্ট হইবে। স্বর্গীয় পিতৃদেব পুস্তকখানির অন্ত “ঘোরো ঘোরো” নামক গীতটি লিখিয়া-

ছিলেন মাত্র এবং “চিরজীব সুখিনী” ও “এবার হরেছি হিন্দু” নামক দুইটি গান মনোনীত করিয়া রাখিয়াছিলেন। তিনি কীর্তনের জন্ত যে স্থান নির্দেশ করিয়াছিলেন, তথায় কোনও গান না থাকায় “ও কে গান গেয়ে গেয়ে চ’লে যার” গানটি পূজনীয় শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয় নির্বাচিত করিয়া দেন। এজন্ত তাঁহার নিকট আমি ঋণী।

তৃতীয়তঃ, স্বর্গীয় পিতৃদেব যে এ নাটকখানি ফেলিয়া রাখিয়াছিলেন, তাহার অন্ততম কারণ এই যে, নাটকাস্তর্গত একটি দৃশ্য, দেশ কাল পাত্র হিসাবে, গিরিশবাবুর প্রসিদ্ধ নাটক “বলিদানে”র একটি দৃশ্যের অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে; সেটি, বৃদ্ধ যজ্ঞেশ্বরকে প্রদানার্থে আশীর্বাদের দৃশ্যের প্রথমটা। স্বর্গীয় পিতৃদেব একথা আমাদের নিকট বলিয়াছিলেন। তিনি আরও বলিয়াছিলেন যে যদি ঐ দৃশ্যটির সূচাক্র পরিবর্তন সম্ভব না হয়, তাহা হইলে, তিনি গ্রন্থের মুখবন্ধে স্বীকার কবিরেব যে, এরূপ দৃশ্য সাদৃশ্য তাঁহার ইচ্ছাকৃত না হইলেও, ঐরূপ হইয়া পড়িয়াছে।”

দ্বিজেন্দ্রের প্রত্নস্মৃতি অন্তরঙ্গ—“দাদামহাশয়” শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয় গ্রন্থের বিজ্ঞাপনে লিখিয়াছেন—

“দ্বিজেন্দ্রের ইহলোক ত্যাগের পর তাঁহার যে কয়েকখানি পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে, তন্মধ্যে “বঙ্গনারী” বোধ হয়, শেষ পুস্তক। কারণ তাঁহার প্রকাশের উপযুক্ত আর কোনও গ্রন্থ থাকার বিষয় আমরা অবগত নহি, সম্ভবতঃ নাই। আর যে দুইখানি ক্ষুদ্র গ্রন্থখন আছে, তাহা বিশেষ কারণ বশতঃ প্রকাশিত হইবে না। * *

* * “বঙ্গনারী” একখানি সামাজিক নাটক। ইহা যে কেবল উদ্দেশ্য-শূন্য সামাজিক চিত্র তাহা নহে। বর্তমানের সর্বাপেক্ষা গুরুতর আন্দোলনের সঙ্কে একটা বিচার করাই ইহার উদ্দেশ্য। বিবাহে পণ-

প্রথা লইয়া আজকাল বঙ্গ-হিন্দু-সমাজে যে ছলছল পড়িয়া গিয়াছে, তৎসম্বন্ধে দ্বিজেন্দ্রের অভিমত ও তাঁহার বন্ধু-বান্ধবের সহিত যে সকল বিতর্কাদি হইত, তাহারও সারাংশ এই নাটকের পাত্রপাত্রী দ্বারা বিবৃত করা হইয়াছে। সদানন্দের কথার অধিকাংশ গ্রন্থকারের নিজের অভিমত। সদানন্দের চরিত্রেও গ্রন্থকারের নিজের চরিত্রের কতকটা আভাস পাওয়া যায়। “আমি এখন আর হাসির গান গাই না—ভাল লাগে না।” একথা, জী-বিয়োগের পর, দ্বিজেন্দ্র কতবার বলিয়াছেন। সদানন্দ—বিলাত-ফেরত, সরল উদার, মহৎ ও সচ্চরিত্র ও পরতুঃখ-কাতর,—দ্বিজেন্দ্রও তাই। কবি সদানন্দকে দিয়াই নিজের অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন।

“পণ-প্রথা সম্বন্ধে তাঁহার ধারণা, যে, এই পণ-প্রথা যতই কুৎসিত বা নিন্দনীয় হউক না কেন এবং তাহা নিবারণ করিবার জন্ত যিনি যতই পদ্ধপরিকর হউন না কেন, ইহা সহজে নিবারিত হইবে না। যেখানে কন্যার বিবাহ, নির্দিষ্ট বয়সের মধ্যে দিতেই হইবে, অথচ পুত্রের বিবাহে সে নিয়ম নাই, যেখানে, উপযুক্ত পাত্রের বাছল্য নাই, অথচ ঐতিবোগিতা বিলক্ষণ আছে; যেখানে ধর্ম্মের বন্ধন শিথিল হইয়াছে, * * * সে দেশে যখন পণ-প্রথা একবার প্রবল হইয়াছে, তখন তাহাকে দূর করা ভার।

তাহা হইলে, এ দরিদ্র দেশে কি কর্তব্য সে সম্বন্ধে গ্রন্থকার মোটামুটি একটা আভাস দিয়াছেন। তিনি বলেন, প্রথমতঃ, বাল্য-বিবাহ এদেশের ভয়ানক বিপজ্জনক। যে দেশে অন্নভাব দিন দিন প্রবলরূপে বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতেছে, সে দেশে উপার্জনে অক্ষম বা ছাত্রাবস্থায় অবস্থিত লোকে বিবাহ করিয়া দরিদ্র সংখ্যা বৃদ্ধি করে কেন? কন্যাকে বয়স্ক করিয়া, লেখাপড়া শিক্ষা দিয়া, আবশ্যক হইলে ব্রহ্মচর্য্য করিতে পারে, এমনভাবে শিক্ষা দিয়া, তাহাদের সম্মতিক্রমে নিজের অল্পরূপ গৃহে তাহাদের বিবাহ দাও; না

পার, কত্যা ব্রহ্মচর্য্য করুক। * * * ধনী, সক্ষম লোকে কুমারী কত্যা কেন, বিধবা-বিবাহ পর্য্যন্ত দিলেও ক্ষতি নাই, কিন্তু অক্ষম পক্ষে বিবাহ অপরিহার্য্য নয়। * * *

“তাহার পর, কবির সর্ব্বজন বিদিত চরিত্র অঙ্কনে অসীম শক্তি ও প্রতিভার পরিচয় পুস্তকের সর্ব্বত্রই দেখিতে পাওয়া যায়। কেদার এক চমৎকার অভিনব চরিত্র। উপেক্ষা ধর্ম্মের ভাণকারী ভণ্ডের চরম আদর্শ। বিনোদিনী ও স্নগীলা—একজন সংস্কৃত ও অপরা, কেবল ইংরাজী শিক্ষিতা নারী-চরিত্র।”

এই নাটকে সদানন্দের মুখে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘বিবাহে পণ-প্রথা’ বিষয়ে যে অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন তাহা এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম :—

“সদানন্দ। দেবেস্ত্র! পুত্র-কত্যা যখন এ সংসারে এনোছো, তাদের ভরণ-পোষণ কর্ত্তে তুমি বাধ্য। ছেলের ভরণ-পোষণ তুমি পঁচিশ বৎসর পর্য্যন্ত কর্কে, আর মেয়েদের দশ বৎসর না পেরোতেই সে ভরণ-পোষণের ভার বরপক্ষের উপর চাপিয়ে দেবে, বাকী পনের বৎসর ভরণ-পোষণের জন্ত বরপক্ষকে কি কিছু দেবে না? তার উপর পুত্র হ’লেন তোমার যা কিছু সম্পত্তির উত্তরাধিকারী, আর মেয়ে কি ভেসে এসে ছিল? কত্য়ার পিতারা চান কত্য়াদের একেবারে ফাঁকি দিতে। সমাজ সে ফাঁকিটা দিতে দিচ্ছে না—এই তার অপরাধ।”

এই নাটকে দ্বিজেন্দ্রের “ওকে গান গেয়ে গেয়ে চলে যার”—কীর্ত্তনটী সন্নিবেশিত করা হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্র এই গীতটী গায়িবার সময় রসোদগার করিতেন। গীতটী ভণ্ডদের মুখে—অপাত্রে জুস্ত হইয়াছে—কিন্তু নিরুপায়। দ্বিজেন্দ্রের রচিত অপর কোনও অপ্রকাশিত কীর্ত্তন গান ছিল না।

নাটকখানি রঙ্গালয়ে প্রসার লাভ করিয়াছে। প্রথমে অনেকের

ধারণা হইয়া ছিল এই নাটকখানি দ্বিজেন্দ্রের লেখা নহে—উক্ত ধিরেটারের অধ্যক্ষেরই লেখনীগ্রসৃত ; এ ভ্রম এখনো যে একেবারে বিদূরিত হইয়াছে তাহা বোধ হয় না। কিন্তু নাটকখানি “পরশারে” অপেক্ষা রক্তালয়েষ দর্শকগণের নিকট সমাদর পাইয়াছে—এবং সে আদর স্থায়ী হইয়া নাট্য-কারের কৃতিত্বের ঘোষণা করিতেছে।

চট্টগ্রামের কবি ও মনস্বী সমালোচক শ্রীযুক্ত শশাঙ্কমোহন সেন বি-এল, তদীয় “বঙ্গবাণী” নামক গ্রন্থে দ্বিজেন্দ্রের নাটক সমূহের যে সুবিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন তাহার অংশ বিশেষ এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম :—

“দ্বিজেন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটকগুলিও গড়ে রচিত হইয়া কাব্যশক্তির প্রধান অবলম্বনটুকু পরিহার করিয়াছে ; পক্ষে রচিত হইলে উহাদের সমাধান কি হইত বলা দুঃস্থ ! তবে উহা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, উহাদের মধ্যে কোন অসাধারণ কবিত্ব বা বিভাবনার পরিচয় না থাকিলেও উহারা লৌকিক ক্ষেত্রে অসাধারণ প্রতিপত্তি অর্জন করিয়াছে। দ্বিজেন্দ্রের বর্ণতুলিকা ঐতিহাসিক পরিবেশ ধারণায় কিম্বা ‘আব হাওয়ার’ স্বজন বিষয়ে পটুতা না দেখাইলেও এ সমস্ত নাটকের মধ্যে অনেক সজীব চরিত্রের স্রষ্টি হইয়াছে। স্থায়ী ভাবের সমাধান বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রের কণ্ঠ সর্বত্র বিস্তারী, স্থস্থির কিংবা গভীর না হইলেও, এবং স্থানে স্থানে প্রাণিকর চাঞ্চল্য দেখাইলেও, উহা স্ফুট-সমুজ্জ্বল রস-বর্ণনার ক্ষেত্রে বঙ্গসাহিত্যে দীর্ঘকাল অনতিক্রান্ত থাকিবে। এই কবির দার্শনিকতা ভাবুকতা, কিংবা প্রসাধনের নৈপুণ্য রবীন্দ্রনাথের সমকক্ষ না হইলেও, মনে হয়, জীবনের পরিব্যাপ্ত বস্তুধারণায় তিনি বহুমাত্র ব্যতীত সমস্ত বঙ্গীয় লেখককেই অতিক্রম করিয়াছিলেন। তাহার চরিত্রগুলির মধ্যে

অনেকগুলি পরম্পরিত সংস্করণ মাত্র হইলেও, উহাদের ব্যক্তি-সংখ্যা কম নহে। * * * প্রমীলা কিংবা শচী চরিত্রের সমুন্নত কাব্যধ্বনি, শৈলজার ভাবোন্নত মনস্বিতা কিংবা চিত্রাঙ্গদা বিনোদিনীর ভাবুকতা দ্বিজেন্দ্রলালের মধ্যে নাই; ভ্রমর গোবিন্দলালের দাম্পত্য-স্বপ্নের মধ্যস্থিত স্বপ্ন অদৃষ্ট ধারণাও নাই, মনুষ্য জীবনের সুস্বতম সমস্তা সমূহের ধারণার বিষয়েও দ্বিজেন্দ্র হয়ত পটু নহেন। তথাপি, দ্বিজেন্দ্রের অনেকগুলি চরিত্র লৌকিকতার ক্ষেত্রেই যে সম্ভাবিতা, তীক্ষ্ণতা এবং সুস্বদৃষ্টির পরিচয় দিয়া সহানুভূতি অর্জন করিতেছে, তাহাও বঙ্গসাহিত্যে অতুলনীয় বলিলে অত্যাক্তি হইবে না।

“বঙ্গসাহিত্যে পূর্বে নাটক রচিত হয় নাই, এমন নহে। দীনবন্ধু মিত্র, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, মনোমোহন বসু, মতিরায় প্রমুখ যাত্রাওয়ালা-গণ, গিরিশচন্দ্র বোষ প্রভৃতি রঙ্গাধ্যক্ষগণ, এবং ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ প্রভৃতি অনেকেই নাটক লিখিয়াছেন। তাঁহাদের নাটক কোনও কোনও অংশে সুখপাঠ্য হইতে পারে, কিন্তু সংস্কৃত, গ্রীক বা ইউরোপীয় নাটকাদির সহিত উহাদের তুলনা হইতে পারে না। প্রকৃত নাটকের আদর্শ, গতি কিংবা পরিণতি এই সমস্ত নাটকে নাই। * * *

“ইয়োরোপের অনেক বড় বড় কবি এই নাটক রচনা করিতে গিয়া অকৃতকার্য হইয়াছেন। বলিতে গেলে, প্রাচীন সংস্কৃত, গ্রীক, ইংরাজি স্পেনীয় ভাবাই প্রকৃত নাট্যশিল্পের গৌরব করিতে পারে। আধুনিক কালের সুইডেন, নরোয়ে, জার্মানী, বেলজিয়াম, ফ্রান্স এবং ইংলণ্ডে সামাজিক-সমস্তা অবলম্বন পূর্বক নাটককে এক নতুন পথে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য বিস্তারিত চেষ্টা আরম্ভ হইয়াছে মাত্র; কিন্তু, উহা এখনো কাব্য-শিল্পের বিশিষ্টতা লাভ করিয়াছে কি না সন্দেহ। প্রতিভাশালী রবীন্দ্রনাথও নাটক লিখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার নাটকগুলি আমাদের

দুর্গা প্রতিমার মত, সুন্দর রং, বিচিত্র গঠন, রান্নতার চাকচিক্য—সকলই আছে, নাই কেবল প্রাণ! এত জাঁকজমক, এত বর্ণনার পরিপাট্য সাহিত্যে অল্প নাটকেই আছে, কিন্তু সেই অপরিহার্য এবং অন্তরতম পদার্থটির অভাবে যেন সমস্ত বিফল হইয়া গিয়াছে। এই কারণে তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলির সহিত আমাদের প্রকৃত সহানুভূতি হয় না; মনে হয়, একটাও যেন প্রকৃতিস্থ নহে! সকলেই অভিনয়ের জন্ত ব্যস্ত; এবং সঙ্গীত-ভাবাক্রান্ত বাক্য বিস্তারের জন্ত একান্ত ব্যাকুল! বাঙ্গালার অল্প সমস্ত নাট্য-কাব্য সৌন্দর্য্য বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের ছায়াও স্পর্শ করিতে পারে না। পরন্তু, উহাদের মধ্যেও উক্ত সমস্ত দোষ অগ্নাধিক পরিমাণে বিদ্যমান।

* * * * *

“আমাদের রঙ্গালয়গুলি নৃত্যগীত ও আমোদ বিলাসের গৃহ। সে স্থানে অভিনয় উদ্দেশ্যে প্রস্তুত নাটকগুলিও সুররাং সাহিত্য হইতে দূরগত এবং বিকৃত রূচির পরিচায়ক। উহাদের মধ্যে ভাষার সৌন্দর্য্য, গঠনের কারুকার্য্য বা জীবিত চরিত্রের সমাবেশ, কিছুই অব্যবহৃত নহে। দেশের সাধারণ লোকও যেন ‘পুতুলের নাচ’ দেখিয়াই তৃপ্তিলাভ করে; জীবিত মনুষ্যের মাহাত্ম্য বুঝিতে পারে না; তাহারা সত্য কিংবা সৌন্দর্য্যের বস্তু অপেক্ষা সুর বেশী ভালবাসে; সহজ এবং স্বভাবানুগত দেহলীলার পরিবর্তে কণ্ঠশিক্ষিত অঙ্গবিস্তৃত ভালবাসে; হৃদয়ে অনুভব না করিয়াই ‘বাহবা’ দিবার জন্ত লালায়িত হয়। তাই, আমাদের নাটকও অস্বাভাবিক হইয়া পড়িতে বাধ্য হইয়াছে। সামাজিক মণ্ডলীর পরিবাণ্ড ভাবে অভ্যস্তিত বাতীত, সাধারণ অভিনেয় নাটকের উন্নতি কদাপি সম্ভব হয় না। ফলতঃ এ ক্ষেত্রেও দ্বিজেন্দ্রলাল যে বঙ্গীয় নাটককে অনেক দিকে অগ্রসর করিয়া গিয়াছেন তাহা বলিয়া আসিয়াছি। বাঙ্গালার লোকশিক্ষকগণের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল বিশিষ্ট স্থান লাভ করিয়াছেন।”

উক্ত মন্তব্যের অনেক কথাই যুক্তিবৃত্ত সন্দেহ নাই, কিন্তু বাঙ্গালার সকল নাটকই যে প্রকৃত নাটক নামের অধোগ্রা একথা স্বীকার করিতে আমরা প্রস্তুত নহি; এবং দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকাবলী বিশেষভাবে আলোচনা করিয়া শশাঙ্কমোহন বাবু যে সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন তাহাও অত্রান্ত বলিয়া বোধ হয় না। তিনি লিখিয়াছেন “দ্বিজেন্দ্রলালের গল্প নাটকগুলি অভিনয়ে আকারে উপন্যাস বা কথা ব্যতিরিক্ত যেন আর কিছুই হইতে পারে নাই। দ্বিজেন্দ্রলালও যেন উন্নত সাহিত্যকে উদ্দেশ্য না করিয়া অথবা লোকাশ্রুতিই সাহিত্যের একান্ত কার্য মনে করিয়াই চলিতেছিলেন।” (বঙ্গবাণী ১০৩ পৃ:) দ্বিজেন্দ্র উপন্যাস লিখেন নাই—নাটকই লিখিয়াছেন এবং নাট্যসাহিত্যের সর্বোত্তম আদর্শ মানসচক্ষে রাখিয়াই তিনি নাটক রচনা করিয়াছিলেন। নাটকের “action” এর সহিত উপন্যাসের ঘটনা-সম্মিলনে ও বাক্যবিশ্বাসে কি প্রভেদ তাহা দ্বিজেন্দ্রলাল বিলক্ষণ জানিতেন। শ্রেষ্ঠ নাটকের লক্ষণ কি তাহা বিবৃত করিতে গিয়া শশাঙ্কমোহন বাবু লিখিয়াছেন—“বক্তিতার্থময় ঘটনা সম্মিলনে নৈপুণ্য এবং সমগ্র নাটকের একত্বনিষ্ঠ ফলশ্রুতির সমাধান বা প্রাণ-প্রতিষ্ঠার ক্ষেত্রেও চমৎকারিণী বিদ্যাগিনী প্রতিভার আবশ্যক” (বঙ্গবাণী —১৯৯ পৃ:)—“নাটক একত্ব সম্বন্ধ এবং শিল্পীর প্রয়োগ উদ্দেশ্য যুক্ত কাব্য গ্রন্থ।” (বঙ্গবাণী ২০৪ পৃ:) এইরূপ উৎকট ভাষার গোলক-ধাঁধার ও ভাবের কুস্মটিকার দিক্‌প্রান্ত না হইয়া দ্বিজেন্দ্রলাল অতি সহজ ভাষায় ও সুপরিষ্কৃত ভাবে উচ্চাঙ্গ নাটকের সর্ববাদিসম্মত লক্ষণগুলি স্বয়ংই বিস্তারিত ভাবে তদীয় “কালিদাস ও ভবভূতি” গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। সেই আলোচনা পাঠ করিলে বুঝিতে পারা যায় যে শ্রেষ্ঠ-নাটকের অপরিহার্য নিয়মগুলি দ্বিজেন্দ্রের নথদর্পণে ছিল; এবং Encyclopædia Britannicaয় মনীষী অধ্যাপক Ward সাহেব

একটিমাত্র বিষয়ই একখানি নাটকে বর্ণনীয় বিষয়। অত্যাশ্চর্য ঘটনা তাহাকে ফুটাইবার জন্তই উদ্দিষ্ট। প্রত্যেক ঘটনার সার্থকতা চাই। কবিত্ব নাটকের একটি অঙ্গ, তাহা উপস্থাসে না থাকিলেও চলে। চরিত্রাঙ্কন নাটকে থাকা চাই, কাব্যে তাহা না থাকিলেও চলে। ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে নাটকের গল্প অগ্রসর হয়। নাটকীয় মুখ্য চরিত্র কখনও সরল-রেখায় যায় না। অন্ততঃ নাটকের প্রধান চরিত্রগুলি বাধা অতিক্রম করিতেছে বা সে চেষ্টা করিতেছে এরূপ দেখান চাই। কেন্দ্রীয় চরিত্র যেখানে বাধা অতিক্রম করে সে নাটকে ইংরাজিতে Comedy বলে। বাধা অতিক্রান্ত হইলেই সেইখানেই সেই নাটকের শেষ। আবার বাধা অতিক্রম করিবার পূর্বেই জীবনের বা ঘটনার শেষ হইতে পারে; দুঃখ দুঃখই রহিয়া যাইতে পারে; এরূপ স্থলে, ইংরাজিতে যাহাকে tragedy বলে, তাহার সৃষ্টি হয়। অন্তর্দ্বন্দ্ব যে নাটকে দেখান হয় তাহাই উচ্চ অঙ্গের নাটক যেমন—ড্রামলেট বা কিংলিয়র। বহির্ঘটনার সহিত যুদ্ধ তদপেক্ষা নিম্নশ্রেণীর নাটকের উপাদান। অল্পকূল বৃত্তিসমূহের সামঞ্জস্য করিয়া নাটক লেখা তত শক্ত নয়। আদর্শ-চরিত্র ভিন্ন প্রত্যেক মনুষ্য-চরিত্র দোষগুণে গঠিত। দোষগুলি বাদ দিয়া কেবলমাত্র গুণগুলি দেখাইলে একটি সম্পূর্ণ মনুষ্যচরিত্র দেখান হয় না। বিপরীত বৃত্তিসমূহের সমবায় দেখান অপেক্ষাকৃত দুঃকর ব্যাপার। যিনি মনুষ্যের অন্তর্জগৎ উদ্ঘাটিত করিয়া দেখাইতে পারিবেন, তিনিই প্রকৃত দার্শনিক কবি। নাটকের আর একটি গুণ থাকা চাই—সকল শ্রুতুমার কলাই প্রকৃতির অনুবর্তী—নাটক স্বাভাবিক হওয়া চাই। নাটককারের প্রকৃতিকে সাজাইবার বা রঞ্জিত করিবার অধিকার আছে—কিন্তু উপেক্ষা করিবার অধিকার নাই। নাটকে মানুষ্যের কুৎসিত-দিক্‌টাও দেখানর প্রয়োজন হয়—কিন্তু নাটকেও কুৎসিত ব্যাপার এরূপ করিয়া অঙ্কিত করা নিষিদ্ধ

যাহাতে কুংসিত ব্যাপারটি লোভনীয় হইয়া দাঁড়ায়। নাটকে কবিত্ব থাকা চাই। কবিত্বের রাজ্য সৌন্দর্য্য। সৌন্দর্য্য বহির্জগতেও আছে, অন্ত-জগতেও আছে। বাহিরের সৌন্দর্য্য অন্তরের সৌন্দর্য্যের তুলনায় স্থির অপরিবর্তনীয়। কিন্তু মনুষ্য-হৃদয়ে ঘৃণা ভক্তিতে পরিণত হয়, অমুকম্পা হইতে প্রেম জন্মে, হিংসা হইতে ক্রতজ্ঞতা আসিতে পারে। এই পরি-বর্তনশীল অন্তর্জগৎ মহন করিয়া তাঁহার অপূর্ণ নাটকগুলি রচনা করিয়া-ছেন বলিয়াই সেক্সপীয়র জগতের আদর্শ কবি।’

নাট্যকলার উক্ত স্বনির্দিষ্ট আদর্শ মনশ্চক্ষে রাখিয়াই দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার নাট্যাবলী রচনা করিয়াছিলেন। উক্ত নিয়মাবলীর প্রয়োগকালে যদি কোনও ব্যতিক্রম লক্ষিত হইয়া থাকে, যদি তাঁহার সৃষ্ট কোনও কোনও ঐতিহাসিক চরিত্র সর্বত্র তদীয় আবির্ভাবের সমাজ ও কালোচিত যথাযথ মূর্ত্তি পরিগ্রহ না করিয়া আধুনিক মতিগতির পরিচয় দিয়া থাকে, যদি তাঁহার নাটকে কবিকল্পনাময়ী ভাষার এবং ঔপন্যাসিক বাক্পটুতার কিছু বাহ্য দৃষ্ট হইয়া থাকে, তাহা কবি স্বেচ্ছায় বা নিজ প্রতিভা নির্দেশিত পথ অনুসরণ করিয়াই করিয়া গিয়াছেন। কোনও সাহিত্য-রসজ্ঞ বলেন যে, দ্বিজেন্দ্রলাল যদি নাট্যকার না হইয়া বক্তা হইতেন তাহা হইলেও তিনি যশস্বী হইতে পারিতেন। এই বক্তৃতার ঝাঁক-মতামত প্রকাশের অদম্য অনুরাগ-নাটকের নিয়ম-নিগড় ভঙ্গ করিতে সতত উন্মুখ, কবিত্বের উচ্ছ্বাস নাটকের সংহত সীমার বাঁধ উল্লঙ্ঘন করিতে অতিমাত্র ব্যগ্র। এরূপ দৃষ্টান্ত দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে আমরা পদে পদে প্রত্যক্ষ করি সন্দেহ নাই, কিন্তু শশাঙ্কমোহন বাবু নিজেই স্বীকার করিয়াছেন, সেই সকল তথ্য-কথিত দোষগুলি গুণ বলিয়াই বর্তমানে আদৃত হইয়াছে। ভবিষ্যতে যে সে আদর ক্ষুণ্ণ হইবে এরূপ আশঙ্কা করিবার বিশেষ কোনও কারণ

আছে বলিয়া বোধ হয় না। পরন্তু, ইহাই মনে হয়, যে কবি যদি কোথাও নাটকের নিয়মবন্ধন অতিক্রম করিয়া থাকেন, তাহা লোকরঞ্জনের জন্ত যত না হউক রঙ্গমঞ্চের পরিচালক বা অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের সুবিধার জন্ত সেরূপ করিয়া গিয়াছেন। মিনার্ভা থিয়েটারের সহিত দীর্ঘকাল সংশ্লিষ্ট এবং উহার অন্ততম স্বত্বাধিকারী ৬মহেন্দ্রলাল মিত্রের সহিত বন্ধুত্বসূত্রে আবদ্ধ থাকায় উক্ত থিয়েটারের উপর কবির মমতা জন্মিয়াছিল। ঐ রঙ্গমঞ্চের অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগকে তিনি নিজে শিক্ষা দিয়া তাঁহাদের প্রত্যেকের অভিনয়-শক্তির সীমা ও সামর্থ্য তিনি বিশেষরূপে বুঝিয়া লইয়াছিলেন। শেখাবস্থায় নাটক লিখিবার সময় দ্বিজেন্দ্র কিরূপ চরিত্রের ভূমিকা কোন্ অভিনেতা বা অভিনেত্রীর দ্বারা অভিনীত হইলে অভিনয় উৎকৃষ্ট হইবে—চরিত্র কিরূপভাবে সৃষ্ট হইলে যোগ্য অভিনেতা বা অভিনেত্রীর অভাবে রঙ্গালয়ের অসুবিধা হইতে পারে, সেই সকল বিষয় চিন্তা করিতেন। এ বিষয়ে অবহিত হইবার কারণও ছিল,—তিনি প্রত্যক্ষ দেখিয়াছিলেন যে তাঁহার কোনও সাধারণ চরিত্র, অভিনেতা বা অভিনেত্রীর গুণপনায় রঙ্গমঞ্চে অভাবনীয় সুল্লর মূর্তিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে; আবার হয়ত কোনও সুপরিষ্কৃত চরিত্র অভিনেতা বা অভিনেত্রীর অক্ষমতায় রঙ্গালয়ের দর্শকবৃন্দের নিকট লাহিত ও নিশ্চিত হইয়াছে। ‘দুর্গাদাস’ নাটক পাঠ করিয়া একদিন রসময় বাবু দ্বিজেন্দ্রকে বলেন যে, ঐ নাটকের ‘রাজিয়া’ চরিত্রটির কোনও বিশেষত্ব আছে বলিয়া বোধ হয় না, যেন গানগুলি গাওয়াইবার জন্তই ঐ চরিত্রটির অবতারণা। দ্বিজেন্দ্রও সেই কথাই সায় দেন। কিন্তু সেইদিনই মিনার্ভা-থিয়েটারে দুর্গাদাসের অভিনয় দেখিতে গিয়া রসময় বাবু দেখেন, যে অভিনেত্রীর (৬সুশীলার) নৈপুণ্যে সেই ‘রাজিয়া’ চরিত্রটি রঙ্গমঞ্চে এক অভাবনীয় সুল্লর মূর্তিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

এইরূপ ঘটনার অভিজ্ঞতার ফলেই বোধ হয় দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার নাটকের অভিনয়-সাক্ষ্যের কামনায় অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া চরিত্রের কল্পনা ও সৃজন করিতে সচেষ্ট হইয়াছিলেন। ইহাতে যে তাঁহার নাটক ক্ষতিগ্রস্ত হয় নাই— তাঁহার নাট্য-প্রতিভা প্রতিহত হয় নাই একথা বলা যায় না। সেই রঙ্গমঞ্চের সুবিধা অনুবিধার দিকে দৃষ্টি রাখিবার হেতুই বোধ হয় শেষের দুইখানি নাটক—ভীষ্ম ও সিংহল-বিজয় অযথা দীর্ঘায়তন হইয়া পড়িয়াছে—প্রথমোক্ত নাটকখানির কিয়দংশ পরিহার করিলে এবং শেষোক্ত নাটকখানির পঞ্চমাঙ্ক বাদ দিয়া চতুর্থ অঙ্কেই চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে বিভক্ত করিয়া লইলে বোধ হয় নাটকের ক্ষতি হইত না। কিন্তু আজকাল চারিপ্রহরব্যাপী অভিনয় না দেখাইলে রঙ্গালয়ে দর্শকের অভাব হয়, সেই কারণেই হয়ত দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার নাটকের পরিসর বৃদ্ধি করিতেছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকরচনার পদ্ধতিতেও একটু স্বাতন্ত্র্য ছিল। তিনি প্রথমে নাটকের চরিত্রগুলি স্থির করিয়া, কোন চরিত্র কিরূপ ভাবে অঙ্কিত করিবেন তাহা ‘ছাকিয়া’ লইতেন। পরে যখন যে দৃশ্য মনে উদ্ভূত হইত তখন তাহা লিখিয়া সেই চরিত্রগুলির বিকাশ করিতেন। নাটক-রচনার প্রথম হইতে পরে পরে পর্যায়ক্রমে দৃশ্য লিখিতেন না। তিনি পাণ্ডুলিপি পুনঃপুনঃ সংশোধন ও পরিবর্তন করিতেন এবং অনেকস্থলে নাটক ছাপিতে দিয়া প্রথম প্রক্ষেপেই রচনার উন্নতিবিধান করিতেন। কিন্তু দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রক্ষেপে আর পরিবর্তন করিতেন না; সেই দুইটি প্রক্ষেপ তাঁহার আত্মীয় ও স্নহদ অধর বাবুকে দেখিতে দিতেন। দ্বিজেন্দ্র বলিতেন, ‘অধরদা’র পোকাবাছা না হ’লে আমার প্রক্ষেপ দেখা মঞ্জুর হয় না।’

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

—:—

গান

গানই দ্বিজেন্দ্রলালের রচনাবলীর প্রাণ। পূর্বেই বলিয়াছি হামির গানগুলি অবলম্বন করিয়াই তাঁহার সমাজ-সংস্কারমূলক গ্রন্থসমূহ রচিত হইয়াছিল এবং জাতীয় সঙ্গীত ও অপরাপর সঙ্গীতগুলিকে কাঠামো করিয়া তাঁহার দেশভক্তির ও মনুষ্যত্বের আদর্শমূলক নাটকগুলি গঠিত হইয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রের গানগুলি তাঁহার নাট্যাবলীর শুধু যে ভিত্তি তাহা নহে। মনস্বী কবিবর ৮৮বরদাচরণ মিত্র মহাশয় বলিতেন, দ্বিজেন্দ্রের সঙ্গীতগুলি যেন গিরিশিখরে উৎপন্ন সমুদ্রত তরুরাজির মত তাঁহার নাটকসমূহের উপর দাঁড়াইয়া সেগুলিকে উজ্জ্বলত্ব প্রদান করিয়া আছে।

গান লিখিতে দ্বিজেন্দ্রকে বিশেষ কোনও চেষ্টা বা আয়াস করিতে হইত না—অতি সহজেই সে কার্য সম্পন্ন করিতেন। দ্বিজেন্দ্রের আত্মীয় ও অন্তরঙ্গ শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন যে, সাজাহান নাটক লিখিবার সময় তিনি একটি স্থান বাদ রাখিয়া লিখিয়াছিলেন। একদিন কথার কথায় দ্বিজেন্দ্র অধর বাবুকে জিজ্ঞাসা করেন, ‘এখানে একটা কি গান দেওয়া যায় বলুন দেখি?’ অধর বাবু স্থান কাল পাত্র দেখিয়া বলিলেন—একটি রাজির বর্ণনা দিন না। দ্বিজেন্দ্র তৎক্ষণাৎ—

‘আজি এসেছি, আজি এসেছি, এসেছি বঁধুহে, নিয়ে এই হাসি রূপ গান,’

পংক্তিবিশিষ্ট সুন্দর গানটি রচনা করিয়া ঐ স্থানে বসাইয়া দিলেন। গান লিখিবার পূর্বে তিনি সুরটি ঠিক করিয়া মনে মনে ভাঁজিয়া লইতেন, পরে—কথা বসাইতে তাঁহার বিলম্ব হইত না। সুরে লয়ে তিনি এতই পাকা ছিলেন এবং তাঁহার বাক্য-সম্পদ এরূপ পর্যাপ্ত ছিল যে তাঁহার কোনও গানের কথা টানিয়া গায়িতে হয় না। পরিহাস-সঙ্গীতের যে প্রধান গুণের কথা বলিয়াছি, দ্বিজেন্দ্রের সকল সঙ্গীতেই সেই গুণ বিদ্যমান—দ্বিজেন্দ্রের গানে আবিলতা নাই—প্রেম-সঙ্গীতগুলি নির্দোষ—লালসা জাগরিত করে না, এবং নাচের গানগুলির অধিকাংশই স্বভাববর্ণনা-বিষয়ক। দ্বিজেন্দ্রের প্রেম-সঙ্গীতগুলি এরূপ নির্মল যে দ্বিজেন্দ্রের কোনও ব্রাহ্ম-সম্প্রদায়ভুক্ত বন্ধু সেগুলিকে Hymn স্তোত্র আখ্যা দিয়াছিলেন। হাসির গানগুলির সুর ভাষা ও রচনাভঙ্গী সম্বন্ধে যেমন বলিয়াছি যে সেগুলি সমস্তই তাঁহার নিজস্ব, তাঁহার মহাসঙ্গীতগুলির সম্বন্ধেও সে কথা খাটে। দ্বিজেন্দ্র দেশীয় ও পাশ্চাত্য উভয় সঙ্গীতেই পারদর্শী ছিলেন বলিয়া তাঁহার অপূর্ব মহাসঙ্গীতগুলিতেও একটি নিজস্ব ছাপ দিয়া গিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রের মহাসঙ্গীতগুলির মধ্যে ‘আমার দেশ,’ ‘আমার জন্মভূমি,’ ‘ভারতবর্ষ,’ ‘আমার ভাষা,’ ‘পতিতো-জারিণী পত্রে’ প্রভৃতি কয়েকটি গান সর্বজনবিদিত। ‘আমার দেশ’ ও ‘আমার জন্মভূমি’ সঙ্গীতদ্বয় বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দে মাতরং’ মহাসঙ্গীতের সহিত জাতীয় সঙ্গীতের শীর্ষস্থান পাইয়াছে। ‘আমার জন্মভূমি’ গীতটি সাজাহান নাটকে প্রকাশিত হইয়াছে কিন্তু ‘আমার দেশ’ সঙ্গীতটি তাঁহার কোনও গ্রন্থে স্থান পায় নাই। ‘ভারতবর্ষ’ সঙ্গীতটি কবির মৃত্যুর পর প্রথমে ‘ভারতবর্ষ পত্রে’র ১ম বর্ষের ১ম সংখ্যায় (১৩২০, আষাঢ়), পরে ‘সিংহল বিজয়’ নাটকে প্রকাশিত হইয়াছে। ঐ গীতটি দ্বিজেন্দ্রের শোকসভায় কলিকাতা টাউন হলে, ইভনিং ক্লাবের সভাপণ

কৰ্ত্তৃক গীত হয়। ‘আমার ভাষা’ গীতটি, ১৩১৫ সালের ২১শে অগ্রহায়ণ, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের নবমন্দিরে প্রবেশ উপলক্ষে গান্ধিবার জন্ম দ্বিজেন্দ্র ষটিকা কালের মধ্যে রচনা করিয়া উক্ত দিবসে পরিষৎ ভবনে ইতঃনিং ক্লাবের সভ্যগণের সহযোগে স্বয়ং গান করেন। সেই সভাস্থলে রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ বঙ্গের সাহিত্যনায়কবৃন্দ উপস্থিত ছিলেন। গঙ্গা-স্রোতটি দ্বিজেন্দ্রের ‘ভীষ্ম’ নাটকে স্থান পাইয়াছে।

কবির মৃত্যুর দুই বর্ষ পরে, ১৩২২ সালের আশ্বিন মাসে, দ্বিজেন্দ্রের ‘হাসির গানে’ ও ‘আর্য্যাগাথা’ প্রকাশিত গীতগুলি ও ‘আমার দেশ’ গীতটি ব্যতীত অপর প্রায় সমস্ত গীত সংগ্রহ করিয়া ‘গান’ নামক পুস্তকে প্রকাশিত হইয়াছে। এই গ্রন্থে দ্বিজেন্দ্রলালের পূর্বে অপ্রকাশিত যে কয়টি মহাসঙ্গীত প্রকাশিত হইয়াছে তাহার মধ্যে ‘সাধের বীণা’, ‘ভারত আমার’, ও ‘বঙ্গভাষা’ সঙ্গীতত্রয় বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘সাধের বীণা’ গীতটি কবির পরলোকগমনের পরে প্রকাশিত ‘সিংহলবিজয়’ নাটকে স্থান পাইয়াছে। দ্বিজেন্দ্র Moore এর Irish Melodies পাঠ করিতে ভালবাসিতেন এবং সেই কবিতাগুলির মধ্যে “My Harp” কবিতাটি দ্বিজেন্দ্রের বিশেষ প্রিয় ছিল—তিনি সেই কবিতাটি বন্ধুবর্গকে পাঠ করিয়া শুনাইতেন। সম্ভবতঃ সেই কবিতাটিকে আদর্শ করিয়া দ্বিজেন্দ্র ‘সাধের বীণা’ গীতটি রচনা করেন; কিন্তু দ্বিজেন্দ্র তাঁহার আদর্শকে অতিক্রম করিয়াছেন—তাঁহার ‘সাধের বীণা’ গীতটি যে মূরের My Harp হইতে উৎকৃষ্টতর হইয়াছে তাহা পাঠক উক্ত গীত দুইটি মিলাইয়া দেখিলেই বুঝিতে পারিবেন।

‘ভারতবর্ষ’ মহাসঙ্গীতের প্রারম্ভের ভাবটি—

“যেদিন সুনীল জলধি হইতে উঠিলে জননি ! ভারতবর্ষ !” ইত্যাদি, দ্বিজেন্দ্র তাঁহার যৌবনকালে “আর্য্যাগাথা—২য় ভাগে” অনূদিত Rule Britannia নামক বিখ্যাত ইংরাজি সঙ্গীতের—

“যখন নীলিমাঙ্গলধি হৃদয়ে, উঠিল বৃটন ঈশ্বর আদেশে”—ইত্যাদি কল্পনা হইতে গ্রহণ করেন। যৌবনের অনুরূপে তিনি তৃপ্তি প্রাপ্ত হইয়েন নাই। শেষ জীবনে ইংরাজি ভাবের প্রভাব অতিক্রম করিয়া নিজস্ব কল্পনার পূর্ণবিকাশে তিনি এই “ভারতবর্ষ” মহাসঙ্গীতটি রচনা করিয়া আপনার কবিপ্রতিভাকে ধন্য করিয়াগিয়াছেন।

এইবার দ্বিজেন্দ্রের ‘আমার দেশ’ মহাসঙ্গীতটির একটু ইতিহাস দিব। গয়ায় অবস্থান কালে একবার বিশ্ববন্দিত বৈজ্ঞানিক ডাক্তার শ্রীযুক্ত জগদীশচন্দ্র বসু মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের অতিথি হইয়েন। সেই সময়ে দ্বিজেন্দ্র ‘মেবার পাহাড়’ গীতটি গায়িয়া জগদীশচন্দ্রকে প্রীত করেন। সেই গীতটি শুনিয়া জগদীশ বাবু বলেন “আপনার এ গানে আমরা কবিত্ব উপভোগ করিতে পারি, কিন্তু যদি আমি মেবারের লোক হতেন তা’হলে আমার প্রাণ দিয়ে আগুন ছুটত। তাই আপনাকে অনুরোধ করি আপনি এমন একটি গান লিখুন যাতে বাঙ্গালার বিষয় ও ঘটনা—বাঙ্গালীর বিষয় ও ঘটনা থাকে।” (সাহিত্যপরিষৎ পত্রিকা ৩১-১-১৫) সেই কথা শুনিয়াই দ্বিজেন্দ্রের মনে একটি মাতৃবন্দনা রচনা করিবার কল্পনা উদ্ভিত হয়। তাহার ফলেই ‘আমার দেশ’ সঙ্গীতের সৃষ্টি।

এই মহাসঙ্গীতের রচনা সম্বন্ধে দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ সুহৃদ শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরী মহাশয় লিখিয়াছেন,—“একবার পূজার অবকাশে আমি গয়ায় গিয়া কয়েক দিন আমার নমস্ত প্রাণপ্রিয় সুহৃদভ্রমের অতিথি হইয়াছিলাম। দ্বিজেন্দ্র তৎকালে গয়ায় অস্থায়ী ম্যাজিষ্ট্রেটের কার্য্য করিতে ছিলেন * * একদিন দুপুরবেলা আহা রাস্তাে বসিয়া আছি, কবির বলিলেন ‘দেখ—আমার মাথায় একটা গানের কতকগুলো লাইন আসিয়া ভারি জালাতন করিতেছে, তুমি একটু বোসো, আমি সেগুলো গৌঁথে নিয়ে আসি।’ অর্দ্ধঘণ্টা বা তাহারও কিছু অধিককাল একাকী

বসিয়া রহিলাম। দ্বিজেন্দ্রলাল দূর হইতে করতালি দিতে দিতে গায়িতে গায়িতে আমার কাছে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। এবং আমাকে সজোরে এক ধাক্কা দিয়া কহিলেন—‘উঃ কি চমৎকার গানই লিখেছি। শুনবে ? শুনবে নাকি ? আচ্ছা তবে শোন’—এই বলিয়া গায়িয়া উঠিলেন—“বঙ্গ আমার, জননী আমার” ইত্যাদি—গানটা শুনিয়া স্তম্ভিত হইলাম, তখন বলিতে লজ্জা হয় পাষণ্ড আমি, আমারও চক্রে জল আসিয়াছিল। আমি নীরবে নতশিরে একটা অপার্থিব অমুভূতির আবেগে ক্ষণকালের জন্ত আত্ম-বিস্মৃত হইয়া পড়িয়াছিলাম। বঙ্গুর বলিলেন ‘কি ? কেমন লাগল ?’ আমি বলিলাম—‘ধন্য আপনি !’ বাল্যস্বভাব দ্বিজেন্দ্রলাল একবার শুধু আমার মুখের দিকে হাসিয়া চাহিলেন, পরে আর কিছু না কহিয়া, হাতে তাল দিতে দিতে নাচিয়া নাচিয়া গায়িলেন—“কিসের হুঃখ, কিসের দৈন্ত” ইত্যাদি—সে রাত্রে যথারীতি পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত লোকেন্দ্রনাথ পালিত মহাশয় দ্বিজেন্দ্রলালের আবাসে আসিয়া এই অগ্নিগর্ভ সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া উৎসাহে, গর্বে, আনন্দে, বিস্ময়ে ও ভক্তির প্রাবল্যে প্রমত্ত হইয়া উঠিলেন। শ্রীযুক্ত লোকেন্দ্রনাথ পালিত মহাশয় তৎকালে গয়ায় জজ ছিলেন, প্রত্যাহই সন্ধ্যার সময়ে বঙ্গবৎসল পালিত মহাশয় দ্বিজেন্দ্রলালের গৃহে আসিতেন এবং সাহিত্যিক বিতর্ক বিচারে রাত্রি প্রায় দুইটা পর্য্যন্ত বাপন করিতেন। “আমার দেশ” গানটি শুনিয়া লোকেন্দ্রনাথের যে অপূর্ব উৎসাহ দেখিয়াছিলাম তাহা এ জীবনে চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে।” (সাহিত্য, ১৩২০)

এই মাতৃস্তোত্রটি রচিত হইবার পর ইহার দুই একটি অংশ পরিবর্তন করা হয়। এই গীতে স্মার্ত রঘুনন্দনের সহিত নৈমায়িক রঘুনাথের নামের একটি ভ্রম ছিল, কলিকাতায় আসিলে শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের পরামর্শে দ্বিজেন্দ্র সেই ভ্রমটি সংশোধন করিয়া “ভ্রাতার বিধান

দিল রঘুমণি” এই বাক্যটি যোগ করেন এবং শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের পরামর্শে ভারতবাসীর সামুদ্রিক বাণিজ্যবিস্তার সম্বন্ধে “একদা যাহার অর্ধব পোত ভ্রমিল ভারত সাগরময়” পংক্তিবিশিষ্ট শ্লোকটি ঐ গীতে যোজননা করেন।

কলিকাতায় আসিয়া দ্বিজেন্দ্র এই গীতটি প্রথমে তাঁহার বন্ধুবর্গের নিকট গান করিয়া শুনান, পরে প্রকাশ্য ভাবে এই গীতটি, জননায়ক শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র পাল মহাশয়ের কারামুক্তির পর পাস্তুর মাঠের অভ্যর্থনা-সভায় ইভিনিং ক্লাবের সভাগণ কর্তৃক, এবং সারকুলার রোডের মিলন-মন্দিরের মাঠের সভায়, ব্রাহ্মধর্মপ্রচারক শ্রীযুক্ত রাজ পণ্ডিত মহাশয় কর্তৃক গীত হয়। তৎপরে বঙ্গবাসী কলেজের প্রিন্সিপাল শ্রীযুক্ত গিরীশচন্দ্র বসু মহাশয়ের ভবনে এবং তাহার পর সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের কলিকাতাস্থ ভবনে পূর্ণিমা-মিলন উপলক্ষে সাহিত্যিকগণের সমক্ষে উহা গান করা হয়।

হুরজাহান নাটকের প্রথম অভিনয়-রজনীর পর, দ্বিজেন্দ্রের সাধ হয় যে হুরজাহান নাটকে যে দৃশ্বে হুরজাহান বঙ্গদেশে ফিরিবার ইচ্ছা প্রকাশ করেন, সেই দৃশ্বে রঙ্গমঞ্চে ‘আমার দেশ’ গীতটি ড্রামের বাগ্‌বনি সহযোগে গান করাইবেন। দ্বিজেন্দ্রের সে স্বপ্ন কার্য্যে পরিণত হয় নাই।

এই গানটির অল্পকালের মধ্যে বহুল প্রচার হয় এবং বাঙ্গালার পল্লীতে পল্লীতে, গৃহে গৃহে গীত হইয়া বঙ্গজননীর শ্রেষ্ঠ স্তোত্র বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দে মাতরং’ সঙ্গীতের সহিত মাতৃভক্ত-হৃদয়ে একাসন অধিকার করে। এবং এই স্তোত্রের ও “আমার জন্মভূমি” সঙ্গীতের রচয়িতা বলিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল দেশ-প্রেমিক মহাকবি বলিয়া অসামান্য খ্যাতি লাভ করেন। দ্বিজেন্দ্রলালের পরলোক গমনের পর বঙ্গীয় সাহিত্যপরিষদের অহুষ্ঠিত

শোক-সভায় দেশপূজা স্ত্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলিয়াছিলেন—“দ্বিজেন্দ্রের রচনার সমালোচনার সময় এই নয়। তবে এইমাত্র বলিতে পারি যে তাঁহার রচিত “আমার জন্মভূমি”, “আমার দেশ” “আমার ভাষা” প্রভৃতি সঙ্গীতগুলি তাঁহার বিগুহ স্বদেশ প্রেমিকতার পরিচয় দেয় এবং চিরকাল বাঙ্গালী জাতির কণ্ঠে গীত হইবে।” (সাহিত্য পরিষদ পত্রিকা, ১৩২০, ২য়, সংখ্যা)

বাগ্মীবর শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র পাল উক্ত শোক-সভায় বলিয়াছিলেন “ধন ধাত্ত পুষ্প ভরা, আমাদের এই বনুন্ধরা”— ইহা একটি মহান সঙ্গীত। কবির এই সঙ্গীতে বিশ্বের ধ্যান আছে। ইহা কেবল মাত্র এই বঙ্গদেশকে লইয়া রচিত নয়। ইহা শ্রবণ করিয়া কেবল আমি মুগ্ধ হই না, তুমি মুগ্ধ হও না, আমি যদি আমার দুর্ভাগ্যক্রমে বাঙ্গালী হইয়া না জন্মগ্রহণ করিতাম, তাহা হইলেও এই সঙ্গীত আমার ভাবের সাগরে ঢেউ তুলিত। এই গানকে ইংরাজীতে অনুবাদ কর, ইংরাজ তাহাতে ভুলিবে, আমাদের দেশমাতাকে পরের মা বলিয়া ঘৃণা করিবে না। এই গানকে রুশিয়ার ভাষায় তর্জমা কর, যদি তাহা এমনি সুন্দর ভাষায় যথার্থরূপে অনুবাদিত হয়, তাহা হইলে রুশিয়ানেরাও এই নাম-সঙ্গীতনে বিগলিতপ্রাণে যোগদান করিবে। কবির কাব্যের এমনি শক্তি—তাঁহার সার্বভৌমিকতা এমনি অপূর্ণ। * * * “আমার দেশে” কবি দেশমাতৃকায় এক ভাষার মূর্তি অঙ্কিত করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের “বন্দে মাতরং” মন্ত্রে দেশ ভক্তির যে ক্ষীরধারা জন্মলাভ করিয়াছে—দ্বিজেন্দ্রলালের “আমার দেশে” তাহা প্রবাহিত হইয়া পরিপুষ্ট হইয়াছে।” (অর্ঘ্য, শ্রাবণ, ১৩২০)

উক্ত “আমার দেশ” মহাসঙ্গীতটি যেমন দ্বিজেন্দ্রের অক্ষয় খ্যাতির ভিত্তি স্থাপন করিয়াছে, তেমনি আবার এই সঙ্গীতটি তাঁহার সাংবাদিক ব্যাখ্যার আগমন সূচিত করে বলিয়া তাঁহার মৃত্যু-স্মৃতির সহিত বিজড়িত

হইয়া আছে। এই গীতটি গায়িতে গায়িতে একদিন স্তার কৈলাসচন্দ্র বসু মহাশয়ের বাটীতে দ্বিজেন্দ্রের মস্তিকে রক্তাধিক্য হয়, আর একদিন ইভনিং ক্লাবে এই গানটি শিক্ষা দিবার সময়, পরে পুনরায় একদিন বামাপুকুরে তদীয় মিত্র শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের ভবনে ঐ গানটি গায়িতে গিয়া দ্বিজেন্দ্রের মস্তকে শোণিতাধিক্য হয় এবং প্রতিবারই তাঁহার সংজ্ঞাশূন্য হইবার উপক্রম হয়। ইহাই দ্বিজেন্দ্রের প্রাণান্তকারী সন্ন্যাস রোগের সূত্রপাত। দ্বিজেন্দ্রের সাংঘাতিক পীড়ার কারণ যাহাই হউক, এই সঙ্গীতের উদ্দীপনাই যে তাঁহার সেই পীড়ার আক্রমণের অব্যবহিত পূর্বে ঘটনা সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। দেবকুমার বাবু লিখিয়াছেন “নেতৃগণের অদূরদর্শিতার ফলে স্বদেশী আন্দোলনটা যখন মন্দীভূত ও প্রাণহীন হইয়া পড়িয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল তখন আর “আমার দেশ” গানটি মোটেই * * * গাহিতে চাহিতেন না দেখিয়া একদিন কোনও বন্ধু ব্যঙ্গ করিয়া বলিয়াছিলেন যে সম্ভবতঃ ভয়ে আর তিনি উহা পারত পক্ষে গাহিতে রাজী হন না। * * * এ বিক্রপটা কবির অন্তরে বাজিয়াছিল, তাই তিনি বিশেষ বিরক্তির সঙ্গেই * * * বলিলেন “না হে না; তা নয়!—ও গানটা গায়িতে গেলে আমার কেন জানি না, ভয়ানক মাথা গরম হয়ে উঠে। * * *” (নব্যভারত, আষাঢ়, ১৩২৩)

ঐ গানটি না গায়িবার আর একটি কারণও ছিল। হাইকোর্টে একটি ‘স্বদেশী’ মর্কদ্দমার সময় কোনও ব্যারিষ্টার এই গীতের “মানুষ আমরা নহি ত মেঘ” পংক্তিট Longfellowর “Be not like dumb, driven cattle” পংক্তির অনুকরণ বলিয়া স্বীয় গবেষণার পরিচয় দেন এবং বঙ্গভাষায় অনভিজ্ঞ বিচারপতি মহাশয়ও সেই কথা সত্য ভাবিয়া গ্রহণ করেন “তা হলে বাঙ্গালী কবি খুব মৌলিক ত !” সেই কথা শুনিয়া

দ্বিজেন্দ্র আক্ষেপ করেন যে সরকার বাহাদুরকে ঐ গীতটির প্রকৃত অর্থ বুঝাইয়া দেয় এমন কি কেহ নাই? (দ্বিজেন্দ্রের অন্তরঙ্গ অধর বাবু বলেন, পরে ঐ গীতের সরকারী ইংরাজি অনুবাদ পাঠ করিয়া দ্বিজেন্দ্র সেই অনুবাদের মুক্তকণ্ঠে স্মৃত্যতি করেন)। দ্বিজেন্দ্রলাল বিদেশী বর্জনের ও বিজাতিবিদ্বেষের আন্তরিক বিরোধী ছিলেন। তিনি দেখিলেন যে তাঁহার সেই মাতৃভোক্ত্রের বিকৃত অর্থ করিয়া তাঁহার দেশ-ভ্রাতৃগণও অনর্থ ঘটাইতেছেন। তাই তিনি তাঁহাদিগের সেই ভ্রম অপনোদন করিবার জন্তই যেন—“আমার দেশ” সঙ্গীতের টীকাস্বরূপ “আবার তোরা মানুষ হ” সঙ্গীতটি রচনা করিলেন এবং তাঁহার স্বদেশবাসীকে স্পষ্টাঙ্করে বুঝাইয়া দিলেন “শত্রু মিত্র জ্ঞান ভুলে গিয়ে, বিদ্বেষ বর্জন করে” মনুষ্যত্ব লাভ কর,—“তার পরে আর তাদের নিজের কিছুই কর্ত্তে হবে না, ঈশ্বরের কোনও অজ্ঞের নিয়মে তাদের ভবিষ্যৎ আপনিই গড়ে আসবে।” (মেবারপতন)।

মুজাপুর ফিনিক্স ইউনিয়ন্ লাইব্রেরীর অনুষ্ঠিত দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় বার্ষিক স্মৃতিসভায় মনস্বী ব্যারিষ্টার ত্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় জনৈক পূর্ববর্তী বক্তার মতের প্রতিবাদ করিয়া বলেন যে, আমরা যতই অযোগ্য হই, যতই অক্ষম হই, যতই দুর্বল হই, আমরাই মায়েদ দৈন্ত দূর করব ইহা দ্বিজেন্দ্রের শেষ কথা নহে—“দ্বিজেন্দ্রলালের অসংখ্য গান উচ্চহাস্তে এ মতের প্রতিবাদ করছে। তিনি স্বজাতিকে এই শিক্ষা দিয়াছেন যে যদি দেশের দৈন্ত দূর করতে হয়, তা হ’লে তার জন্ত আমাদের মনে ও চরিত্রে যোগ্য হতে হবে, সক্ষম হতে হবে, সবল হতে হবে। আমার বিশ্বাস তাঁর দেশপ্রীতির চরম বাণী এই যে ‘আবার তোরা মানুষ হ’।” (সবুজপত্র, আবার, ১৩২৩)

পূজনীয় স্তার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত দ্বিজেন্দ্রলালের

সঙ্গীতের প্রসঙ্গে কথা হইলে তিনি এই মর্মে বলেন—‘দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আমার জন্মভূমি’ ও ‘আমার দেশ’ এই দুইটি গীতের মধ্যে, আমার মনে হয়, প্রথমোক্ত গীতটিই ভাল। মাতৃভূমিকে মা বলিয়া ডাকিবার সময় মন হইতে ক্ষোভ, অভিমান, রোষ, বিদ্বেষ, শ্লেষ, ব্যঙ্গ সমস্ত বিদার দিরা কেবল স্নেহপ্ৰীতিভক্তিমাথা মধুর কথাতেই তাঁহাকে আব্বান করিতে হয়—সে মধুর রসে অগ্ন রস মিশাইতে নাই। দ্বিজেন্দ্রলালের “আমার জন্মভূমি” গীতটি সেই পবিত্র, বিমল, মধুর রসেই পরিপূর্ণ, কিন্তু ‘আমার দেশ’ গীতটির সম্বন্ধে ঠিক সেকথা বলা যায় না—উহাতে অগ্ন রসের মিশ্রণ আছে এবং সে রস মাতৃপূজাত্মক সঙ্গীতে না থাকাই ভাল।’

কবির ৮ বরদাচরণ মিত্র মহাশয় বলিতেন এদেশে যে গানের ভিত্তি ধর্মভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, সে গান কখনও শ্রেষ্ঠ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না। (জননারক পাঁচকড়ি বাবুর ভাষায় ‘সে যেন টবের গাছ, মাটিতে তার শিকড় নামে না।’) বরদা বাবু বলিতেন, দ্বিজেন্দ্রলালের দেশপ্রেমাত্মক সঙ্গীতে সেই ধর্মের ভিত্তি নাই, কিন্তু তাঁহার গঙ্গাতোত্রটিতে সেই ধর্মভাবের বিকাশ আছে; দ্বিজেন্দ্রের গঙ্গাতোত্রটিই তাঁহার শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত। বরদা বাবু ঐ গঙ্গাতোত্রটি শুনিতে এতই ভালবাসিতেন যে তিনি এক দিন নিজ বাটীতে হার্মোনিয়ম আদির আয়োজন করিয়া তাঁহার পরিবারবর্গকে দ্বিজেন্দ্রের কণ্ঠে সেই গানটি শুনাইয়া দিয়াছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের গানের নিজস্বভঙ্গী এবং তাঁহার সুরের মবীন্দ্র বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। মাইকেল মধুসূদনের কাব্য-প্রতিভা যেমন বাঙ্গালা কবিতার এক অপূর্ণ শক্তি সঞ্চার করিয়া গিয়াছে, দ্বিজেন্দ্রের সঙ্গীত-প্রতিভাও তেমনি বাঙ্গালার দেশপ্রেমাত্মক জাতীয় সঙ্গীতে মধু উদ্ভাদনা দিয়াছে, মাতৃতোত্র গারিবার উপযোগী সুরের অভাব বিদূরিত করিয়াছে।

দ্বিজেন্দ্র ভারতীয় সুরে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ভঙ্গী বোঝনা করিয়া গিয়াছেন। তিনি উভয় দেশের সঙ্গীতের পার্থক্য বুঝিতেন। তিনি ভারতীয় সঙ্গীত-বিজ্ঞায় যেমন আবাল্য পারদর্শী ছিলেন, তেমনই ইংরাজী সঙ্গীতও রীতিমত শিক্ষা করেন। সেই অভিজ্ঞতার ফলে তিনি উভয় দেশের সঙ্গীতের পার্থক্য এইরূপভাবে নির্দেশ করিয়াছিলেন—

“ইংরাজি গানে একটা সংযমের ভাব আছে, বাহা হিন্দুগানে নাই, ইংরাজি গান স্বাস্থ্যকর ও পুষ্টিকর, হিন্দুগান আনন্দাধিক্য হেতু পীড়া-জনক। একটি উন্নীলনোমুখ অপরটি অর্দ্ধনির্মীলিত। একটি জাগরণ অপরটি তন্দ্রা; একটি আনন্দ অপরটি ভোগ; একটি দিবা অপরটি সন্ধ্যা, একটি যেন রাজপথে নির্ভর স্বাধীন গতি, স্বাবলম্বা, বিংশতি বর্ষীয়া সুকুমারী ইংরাজমহিলা; অপরটি যেন গৃহপ্রান্তরে শশকগতি গৃহ-প্রবেশোত্ততা ঘোড়শী সুন্দরী বঙ্গবধূ; একটি যেন প্রভাতের আকাশে উড্ডীন স্বরসুধাবর্ষী পাপিয়া, অপরটি যেন নিভৃত নিকুঞ্জে কলকণ্ঠ কোকিল। একটি আশাময়ী উন্মুখী সূর্য্যমুখী, অপরটি যেন সভয়া বিনতনয়না অপরাজিতা। একটি হাস্ত অপরটি বিলাপ।” দ্বিজেন্দ্র তাঁহার সঙ্গীতে সেই উভয়ের মিলন ঘটাইয়াছিলেন। ফলে আমরা জাতীয় সঙ্গীত—মাতৃ-বন্দনা গায়িবীর উপযোগী উদ্গাদনাময় সুর পাইয়াছি। ভারতীয় ধর্ম্মও যেমন নিবৃত্তির দিকে লইয়া যায়— ভারতীয় সঙ্গীতও তেমন প্রবৃত্তির দিকে উত্তেজিত করে না; ভারতবাসী এক্ষণে প্রতীচ্য হইতে কর্ম্মের দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছে—প্রতীচ্যের দৃষ্টান্তে দেশমাতৃকার পূজা করিতে শিখিয়াছে—দ্বিজেন্দ্র সেই পূজার মন্ত্র পাঠ করিবীর উপযোগী প্রতীচ্য সুর ভারতীয় সুরের সঙ্গে মিলাইয়া হরিহর আখ্যা করিয়া, স্বীয় সঙ্গীত-প্রতিভাবলে স্বজাতির নিজস্ব করিয়া দিয়া গিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রের মৃত্যুর পর টাউনহলের স্মৃতিসভার সভাপতি ডাক্তার শ্রীযুক্ত রাসবিহারী ঘোষ মহাশয় বলেন—“আমি দ্বিজেন্দ্রলালকে ভাল করিয়াই চিনিতাম ও জানিতাম। পূর্বে প্রায়ই ক্রফনগরে বাইরা দীর্ঘ অবকাশ যাপন করিতাম। সেই সময়ে বহুবর রাজেন্দ্রলালের মুখে অনেক খবর শুনিতাম ও জানিতাম। দ্বিজেন্দ্র বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিবার পর যখন হাসির গানের গায়করূপে সমাজে সুপরিচিত হইয়াছিলেন, তখন তাঁহার মুখে অনেকবার অনেক গান শুনিয়াছি। তিনি সুগায়ক বলিলে অধিক কিছু বলা হইল না। দ্বিজেন্দ্র তাঁহার কণ্ঠস্বরে একটা ভাব ফুটাইতে পারিতেন, তাঁহার সুরের যেন একটা স্বতন্ত্র ভাষা ছিল। সে কালের বড় বড় কীর্তনীয়া যেমন কীর্তনের সুরে রসোদ্ভাব করিতে পারিতেন, একটা ভাবের অবতারণা ঘটাইতেন, দ্বিজেন্দ্রলালও তেমনি কণ্ঠস্বরের প্রভাবে গীতটিকে সজীব করিয়া তুলিতে পারিতেন। * * * তিনি কবিতা লিখিয়া তাহাতে সুর সংযোগ করিতেন না, সুরের মহাপ্রাণ নির্দেশ করিয়া তদনুসারে এক একটি গীত রচনা করিতেন। যে ভাবের অভিব্যক্তির জন্ত তিনি মনোমত বাঙ্গালা সুর পাইতেন না, তাহার বিকাশ হেতু ইংরেজী সুর আমদানী করিতেন। এমন ভাবে আমদানী করিতেন যে, সে বিলাতী সুর আমাদের কাণে বাজিত না।” (সাহিত্য, ভাদ্র, ১৩২০)

দ্বিজেন্দ্রলাল বেশ বুঝিতেন যে সঙ্গীতের সুরই তাহার প্রাণ, কথাগুলি বহিরবয়ব মাত্র। প্রকৃত গান সুরের সহিত বিচ্ছিন্ন হইলে তাহার কথাগুলি প্রাণহীন কঙ্কালে পরিণত হয়—সেই জন্তই তিনি কবিতা লিখিয়া তাহাতে সুর যোজনা করিতেন না—সুর ঠিক করিয়া সেই সুরের অনুযায়ী কথা বসাইতেন, এমন কি তাঁহার ‘আর্য্যগাথা-২য় ভাগ’ পুস্তকে তিনি গীতগুলি কবিতার মত ছন্দে গ্রথিত করিয়াছিলেন বলিয়া তাহার

কৈফিয়ৎ দিয়া লিখিয়াছিলেন—“আর্য্যাপাথার সকল গীতগুলি কবিতার ছন্দোবন্ধেই প্রায় রচিত হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রতি গীতই সম্পূর্ণ শাস্ত্রতঃ সুরে গের। সঙ্গীত—সুরে, কবিতা—ভাষায় একথা সম্পূর্ণ সত্য। কিন্তু আমরা গায়িবার সময় প্রায়ই ভাষা ও সুর মিলিত করি। আমি যদি গীতগুলি, প্রতি পাঠকের নিকট গায়িয়া বেড়াইতে পারিতাম তাহা হইলে গীতের সৌন্দর্য্য, অসৌন্দর্য্য সুরের উপরই অধিক নির্ভর করিত। কিন্তু গীতগুলি শ্রুত অপেক্ষা অধিক পঠিত হইবে। সেজন্য ইহাদের ভাষায় ও ছন্দোবন্ধে এত দৃষ্টি বোধ হয় আপত্তিকর হইবে না। যাহা হউক, ইহার জন্ত গীতগুলি গাইবার কিছু প্রতিবন্ধক হইবে না।”

ইহাতে বুঝা যায় যে সঙ্গীতের সুরকেই তিনি প্রধান বস্তু বলিয়া বিবেচনা করিতেন, এবং সাধারণ্যে তাঁহার সঙ্গীতের যে আদর হইয়াছে তাহার প্রধান কারণ তাঁহার সুরের নূতন ঢং—এই বিশেষত্বটির জন্ত তাঁহার সঙ্গীত সুরগীয় ও বরগীয়। অতএব যদি কেহ বলেন বিজ্ঞেন্দ্রলালের গানের সুরগুলি প্রচলিত ঢংএ বদল করিয়া দেওয়া হউক তাহা হইলে সে প্রস্তাব যে সাধারণের অতিমাত্র বিস্ময় উৎপাদিত করিবে ইহার আর বিচিঞ্জিতা কি? কিন্তু এরূপ প্রস্তাবও হইয়াছে। প্রকাস্পদ সাহিত্যাচার্য্য ঐযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় সাহিত্য-সম্মিলনে টাউন্-হলের বিরাট অধিবেশনে বলিয়াছিলেন :—

“মানবের কণ্ঠসঙ্গীত বিজ্ঞান অনুসারে প্রধান দুইভাগে বিভক্ত। আরবের বরহিরা, পারস্তের গজল্ এবং ভারতবর্ষের উত্তর ও দক্ষিণ প্রান্তের সমস্ত সাধু সঙ্গীত মীড় সূক্ষ্মতার পরিপূর্ণ। যুরোপের সঙ্গীতে মীড় সূক্ষ্মতা নাই, এমন নয়; আছে, অল্প আছে;—সেই সঙ্গীত প্রধানতঃ বাজা সুরে গড়া। ভারতবর্ষ মীড় সূক্ষ্মতার দেশ। বাঙ্গালা আবার ভারতের ভারত—বাঙ্গালীর কীর্তনের সুর কেবল মীড়সূক্ষ্মতার পরিপূর্ণ।

* * * আমার বর্তমান হুঃখ—নবাবুবকদলের মধ্যে ইংরাজি সুরে সঙ্গীত-চর্চা দেখিয়া। * * * যে সুরের কথা আমি বলিতেছিলাম, সেটি প্রধানতঃ দ্বিজেন্দ্রলাল রায় কর্তৃকই নবাসমাজে প্রচারিত হইয়াছে। যখন পাঁচজন যুবক একসঙ্গে বসিয়া ঐ খাড়া সুরে গান করিতে থাকেন, তখন আমার প্রাণে বাধা লাগে। আমি ভাবি এই ভাবে যদি আমাদের উন্নতি হইতে থাকে, তবে আমাদের অবনতি আবার কিরূপে হইবে ? দ্বিজেন্দ্রলাল কর্তৃক সুরের বিকৃতি সাধনের কথা আমি বৈঠকী-সভায় চট্টগ্রামে তুলিয়াছিলাম, কাহারও মনে ছাপ লাগাইতে পারি নাই, এবারে একেবারে সম্মিলনে উপস্থাপিত করিলাম।

“আমার কথা দ্বিজেন্দ্রলাল প্রকৃত ও প্রগাঢ় স্বদেশ-প্রেমিক হইলে, তিনি খাড়া সুর বাঙ্গালার চালাইতে চেষ্টা করিতেন না। তাঁহার পিতা কান্তিকেশ্বর চন্দ্র রায় অতি সুমিষ্ট গায়ক ছিলেন, খেয়াল, ধ্রুপদ, ব্রহ্মসঙ্গীত, টপ্পা তিনি অতি মিষ্টসুরে নিপুণভাবে গায়িতেন ; জানি না, কার কেমন দুর্ভাগ্য কিরূপে হয়, এ হেন পিতৃসমীপে বসিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল কি দশ দিনও সঙ্গীত চর্চা করেন নাই ? দুর্ভাগ্য ! দুর্ভাগ্য আরও ঘোরতর, কেন না, গানগুলির বাঁধুনিতে সুনন্দর নিপুণতা আছে। এখন সঙ্গীতজ্ঞকে জিজ্ঞাসা করি,—ঐ গানগুলিতে আমরা খেয়ালের সুর বসাইতে পারি না ?”

আমাদের মনে হয় নমস্ত সরকার মহাশয় যখন উক্ত মন্তব্য লিপিবদ্ধ করেন তখন তাঁহার জানা ছিল না যে দ্বিজেন্দ্র একজন সঙ্গীতবিশারদ ছিলেন—তিনি শাস্ত্রসঙ্গত সুরে বিশুদ্ধভাবে গীত গায়িতে পারিতেন—তিনি ‘তালকাণা’ ছিলেন না—তাঁহার যৌবনকালে রচিত সমস্ত গীতই নিভাঁজ দেশীয় রাগ রাগিণীতে গের, তিনি শেষ বয়সেও ‘মীড়মুচ্ছ’না পূর্ণ কীর্তনাদি বিশুদ্ধভাবে গায়িয়া সমজদারদের মুগ্ধ করিতেন, তিনি ইচ্ছা করিলে তাঁহার সঙ্গীতগুলিতে খাঁটি দেশীয় ঢংএর সুর বসাইতে

পারিতেন—এমন কি ‘Psalm of Life’ ইংরাজী কবিতাটি তিনি কীৰ্ত্তনাজে ‘আখর’ দিয়া গায়িয়া দিয়াছিলেন, তখন তিনি নিজের গীতে যে ‘খেয়ালের’ সুর বসাইতে পারিতেন তাহার আর বিচিত্রতা কি ?—এ বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রলালের দ্বিতীয় বার্ষিক স্মৃতিসভায় গুণী ও গুণগ্রাহী শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় সঙ্গীতকলার বিশেষজ্ঞ ভাবে যে প্রতিবাদ করিয়াছেন তাহাই এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম :—

“যাঁর সুরজ্ঞান নেই তাঁর পক্ষে গান রচনা করা বিড়ম্বনা মাত্র। সুর বাদ দিবে গানের কথায় বা অবশিষ্ট থাকে তা অনেক স্থলে না থাকারই সামিল। অতএব, ৮দ্বিজেন্দ্রলালের বিরুদ্ধে সরকার মহাশয়ের অভিযোগ যদি সত্য হয়, তাহলে এ কবির রচনার কোনই মূল্য নেই, কোনই মর্যাদা নেই ; এবং কবি হিসেবে তিনি শুধু উপেক্ষার কেন, অবজ্ঞারও পাত্র। * * *

“কবিতার প্রাণ যদি ধ্বনির উপর নির্ভর করে তাহলে গানের প্রাণ যে সম্পূর্ণ সুরের উপর নির্ভর করবে সে বিষয়ে কোনও দ্বিমত হতে পারে না। ৮দ্বিজেন্দ্রলালের সুর যদি গুণিসমাজে অসহ্য এবং অগ্রাহ্য হয়, তাহলে তাঁর গানও বাঙ্গালীর নিকট অসহ্য এবং অগ্রাহ্য হত। * * * কাউকে সা রি গ ম (খাড়া সুর) সাধুতে শুনলে, সরকার মহাশয়ের ধৈর্য্যচ্যুতি হয়, অথচ ধৈর্য্যধরে সা রি গ ম অভ্যাস না করলে কি করে ও-বিজ্ঞা যে আয়ত্ত করা যায় সে কথা তিনি বলে দেন নি। ৮দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের যে হিন্দু সঙ্গীতের সঙ্গে যথেষ্ট পরিচয় ছিল এবং তাঁর যে এ বিষয়ে যথেষ্ট জ্ঞান ও অধিকার ছিল তাহা সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রেরই নিকট সুপরিচিত। সঙ্গীত তাঁর কুলবিজ্ঞা এবং সে বিজ্ঞা তাঁকে কায়ক্লেশে আয়ত্ত করতে হরনি, কেন না ভগবান্ তাঁকে গানের গলা এবং সুরের কান দিয়েছিলেন।

“৷ষিজেন্দ্রলালের হাসির গানের হাশ্বরস কতটা তার কথার আর কতটা তার সুরের উপর নির্ভর করে বলা কঠিন। সুরত্যাং সুর থেকে বিম্লিষ্ট করে’ তাঁর কথার এবং কথা থেকে বিম্লিষ্ট করে’ তাঁর সুরের মূল্য নির্ণয় করবার চেষ্টা ব্যর্থ হবারই সম্ভাবনা। তবে যখন একজন খ্যাতি-নামা সমালোচক তাঁর সুরের উপর আক্রমণ করেছেন, তখন সে সুরের বিশেষত্ব এবং নূতনত্ব সম্বন্ধে ছচার কথা বলা আবশ্যক মনে করি।

“আপনারা সকলেই জানেন যে, সঙ্গীতে কোন বিশেষ রস কুটিয়ে তুলতে হ’লে, সেই রসের অমুরূপ সুরের আবশ্যক। করুণ রসের প্রকাশের জন্য সুরও করুণ হওয়া চাই—এবং বীররসের প্রকাশের জন্য সুরও রুদ্র হওয়া চাই। কিন্তু এ বিষয়ে হাশ্বরসের একটু বিশেষত্ব আছে। অমুরূপ কি বিরূপ, সকল রূপ সুরেই শুণী ব্যক্তির হাতে হাশ্বরস সমান কুটে ওঠে। ৷ষিজেন্দ্রলাল তাঁর হাসির গানে সুর সম্বন্ধে যে এই উভয় পদ্ধতিই অবলম্বন করেছেন, তা’ ছচারটি উদাহরণের সাহায্যে সহজেই প্রমাণ করা যেতে পারে। সুরের এবং কথার স্পষ্ট এবং ঘোর অসাম-ঞ্জস্য যে সহজেই হাসির উদ্রেক করে, তার প্রমাণ ৷ষিজেন্দ্রলালের—“এক যে ছিল শেরাল, তার বাপ দিচ্ছিল দেয়াল”, “বুড়ি পড়িতেছে টুপ্‌টাণ্” “পুরাকালে ছিল তুনি, ছর্দাসা নামেতে মূনি”, “নন্দলাল একদা একটা করিল ভীষণ পণ” প্রভৃতি গান। এ সকল গানের কথা যেমন হালকা—সুরও তেমনি ভারি। হিন্দু সঙ্গীতের রাগ রাগিণীর উপর ৷ষিজেন্দ্রলালের কতটা অধিকার ছিল, এই সকল গানের সুরই তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। এ সকল সুর যে খাঁটি দরবারি শুধু তাই নয়, চংও খাঁটি কালোরাতি। “এক যে ছিল শেরাল”—হচ্ছে প্রবীর মামুলি খেরাল। “বুড়ি পড়িতেছে টুপ্‌টাণ্”—কানাড়া ও মহলারের মিশ্রণে যে সুর হয়

তাই—অর্থাৎ শেখমল্লার। “পুরাকালে ছিল শুনি, হুঁসলা নামেতে
মুনি”—দরবারি কানাড়া। এবং “নন্দলাল একদা একটা করিল ভীষণ
পণ”—বিগুহ পরজ।

“এ সকল সুর অবলীলাক্রমে গাওয়ার ভিতর যে কত শিক্ষা এবং কত
সাধনা আছে, তা’ যিনি সঙ্গীতের স্বর চর্চা করেছেন তিনিই জানেন।
এবং ৬দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গীতজ্ঞ বন্ধুমাথ্রেই জানেন যে, তিনি তাঁর সুরচিত
এই গানগুলি কতদূর নিভুল তালে মানে লয়ে সুরে গাইতেন। * * *

“৬দ্বিজেন্দ্রলাল যে তাঁর সকল গানেই ওস্তাদি সুর দেন নি, তার কারণ
তাঁর এ জ্ঞান ছিল যে, হাফ্‌জের অমুরূপ সুরের সৃষ্টি করতে হ’লে আমাদের
তৈরি রাগ রাগিণীকে একটু বাঁকিয়ে চুরিয়ে নূতন করে’ গড়ে’ নেওয়া
আবশ্যক। তিনি তাই প্রচলিত সুরের পরিচিত আকার পরিবর্তন করে’
তার নূতন আকার দিয়েছেন, তার বিকার সাধন করেন নি।

“বিক্রমাদিত্য রাজার ছিল নবরত্ন নভাই”—এই গানটিতে কথার
অমুরূপ সুরেরও আগাগোড়া একটা বেপরোয়া ভাব আছে। কিন্তু
আমার বিশ্বাস এ গানটি শুনলে স্বয়ং তানসেনও মুগ্ধ তার করা দূরে থাক
হাস্ত-সম্বরণ করতে পারতেন না। ৬দ্বিজেন্দ্রলালের রচিত এ ধরণের
সুরের আর কোন উদাহরণ দেওয়া নিম্নরোজন—কেন না তাঁর অধিকাংশ
গান এই ধরণের।

*সম্ভবতঃ ৬দ্বিজেন্দ্রলালের উদ্ভাবিত এই নূতন ঢঙের প্রতিই সরকার
মহাশয় তাঁর সকল আক্রোশ প্রকাশ করেছেন। এ’টং যদি কারও ভাল
না লাগে—তাহলে তাঁর কথার কোন উত্তর দেওয়া চলে-না। তবে যদি
কেউ বলেন যে, এ ঢং বিজী বা বিকৃত—তাহলেই তর্ক উপস্থিত হয়।

“৬দ্বিজেন্দ্রলাল অবশ্য একটা নতুন ঢঙের সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু তাতে
করে’ হিন্দুসঙ্গীতের ধর্ম নষ্ট হয় নি—কেননা ওস্তাদি ঢং তারতবর্ষীর

সঙ্গীতের একমাত্র ঢং নয়! দেশভেদে যুগভেদে এদেশে নানা ঢঙের উৎপত্তি হয়েছে। যাদের সঙ্গীতের দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত রীতির সঙ্গে পরিচয় আছে তাঁরাই জানেন যে দক্ষিণী ঢং এবং হিন্দুস্থানী ঢং এত বিভিন্ন যে দুই একজাতীয় সঙ্গীত কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ জন্মে। অথচ এ দুই যে মূলতঃ এক জাতীয়, বিশেষজ্ঞ মাত্রেই তা জানেন। তারপর এই হিন্দুস্থানী গানেরও প্রদেশভেদে সুরের চেহারা বদলে যায়। আমাদের এই বাংলাদেশে বিষ্ণুপুরে একটি নূতন ঢঙের সৃষ্টি হয়েছে—যা দেশে বিদেশে বিষ্ণুপুরি ঢং বলে' পরিচিত। এ সকল ঢঙে অবশ্য সনাতন সুরতাল রক্ষিত হয়েছে। কিন্তু বাংলাদেশের যা সম্পূর্ণ নিজস্ব বস্তু কীর্তন—তাতে রাগরাগিণীকে এতটা রূপান্তরিত করা হয়েছে যে, সে গান শুনে অনেক ওস্তাদে কানে হাত দেন। কিন্তু ওস্তাদেরা স্বীকার না করলেও আমরা স্বীকার করতে বাধ্য যে বাংলার কীর্তন হিন্দুসঙ্গীত। সুতরাং ৮বিজেঞ্জলাল আমাদের রাগরাগিণীর উপর হস্তক্ষেপ করায় তাঁর অহিন্দুত্বের পরিচয় দেন নি—পরিচয় দিয়েছেন শুধু তাঁর বাংলাদেশের।

“৮বিজেঞ্জলালের সুরের বিশেষত্ব এবং নূতনত্ব এই যে, সে সুরের ভিতর অতি সহজে একটি বিলেতি চাল এসে পড়েছে। আমার মতে সঙ্গীত সম্বন্ধে ৮বিজেঞ্জলালের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে তাঁর প্রতিভার বলে আমাদের রাগরাগিণী বিলেতি চাল এত সহজে অঙ্গীকার করেছে যে তাঁর সুরের এই বিলেতি ভঙ্গি আমাদের কানে মোটেই বেধাপ্পা লাগে না। আমাদের দেশে ইতিপূর্বে দেশী গান বাজনাকে বিলেতি ছাঁচে ঢালবার সকল চেষ্টা ব্যর্থ হয়েছে। বিলেতি Concertএর অনুকরণে আমাদের দেশে যে সব “ঐক্যতান-গীতবাগের” রচনা করা হয়েছে তা শুনে যুগপৎ হাসি ও কান্না পায়। কারণ এ সকল তানে ও গানে আর বাই করা হয়ে থাকে, দেশী ও বিলাতি সঙ্গীতের ঐক্যসাধন করা হয়নি। তার

কারণ কেবলমাত্র Mechanical পদ্ধতি হচ্ছে বোড়াতাড়া দিয়ে গড়ুবার পদ্ধতি। বোড়াতাড়ার সাহায্যে পৃথিবীতে আর বাই হো'ক আর্ট হয় না। আর্টের সৃষ্টির পদ্ধতি হচ্ছে Organic. ৮বিজ্ঞেন্দ্রলালের হিন্দুসঙ্গীতের ত্রায় ইউরোপীয় সঙ্গীতেরও পরিচয় ছিল। তাঁর অন্তরে এই দু'য়ের অলঙ্কিত মিলনের ফলে তাঁর সুরের সৃষ্টি। আমরা আমাদের জাগ্রত চৈতন্তের সাহায্যে যা গড়ে তুলতে পারিনি, যখন দেখি অপর কারও মন থেকে তা আপনিই গড়ে উঠছে তখন আমরা বলি যে সে গঠনক্রিয়ার মূল আর্টের সৃষ্টিকর্তার মন-চৈতন্তে নিহিত। ৮বিজ্ঞেন্দ্রলাল যে নূতন ঢঙের নবসুরের সৃষ্টি করেছেন, সে সুর তাঁর মন-চৈতন্তে, দেশী ও বিলাতি সুরের নিগূঢ় মিলনে সৃষ্টি হয়েছে।

“আমার পূর্ববর্তী বক্তা শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন যে, “ঐ দেখা যার আমার বাড়ী চারদিকে মালঞ্চের বেড়া” এই গানের সঙ্গে কথায় এবং সুরে, “আমার দেশ” এর যে প্রভেদ বাঙ্গালার সেকলে গান রচয়িতাদের সঙ্গে ৮বিজ্ঞেন্দ্রলালের সেই প্রভেদ। তিনি বলেন যে, হয়ত কারও কারও মতে “আমার বাড়ী” “আমার দেশ” অপেক্ষা অধিক মধুর। কিন্তু কেউ অস্বীকার করতে পারবেন না যে “আমার দেশ”-এ যে ওজস্বিতা আছে “আমার বাড়ী”-তে তার বিন্দুমান্বও নেই। তাঁর মতে এই ওজঃশব্দের সমাবেশেই ৮বিজ্ঞেন্দ্রলালের কবিতার বিশেষত্ব এবং শ্রেষ্ঠত্ব। ইংরাজি কাব্য এবং ইংরাজি সঙ্গীতের শিক্ষার প্রসাদেই ৮বিজ্ঞেন্দ্রলাল এই ওজঃশব্দ লাভ করেছিলেন। “আমার দেশ”-এর সুর ঝিঁঝিট; কিন্তু এ ঝিঁঝিট এবং বাঙ্গলা ঝিঁঝিটে তফাৎ এত বেশী যে প্রচলিত চণ্ডে এ গান গাইতে গেলে এর সুর একেবারে এলিয়ে পড়বে। অথচ “আমার দেশ”-এ ঝিঁঝিটের সকল সুর বজার আছে এবং তার তালও পুরানাতার একতাল। অতএব এ কথা সাহস করে বলা যেতে পারে যে আমাদের

রাগরাগিণী ৮দ্বিজেন্দ্রলালের হাতে বৈকেচুরে গেলেও ভেবেচুরে যায়নি। রাগরাগিণীর উপর অসাধারণ অধিকার না থাকলে সুরকে নিয়ে বা খুসি ভাই করা যায় না। অধিকাংশ গায়ক এবং বাদক অভ্যস্ত বিস্তারই পুনরাবৃত্তি করেন—কেননা সঙ্গীতে নূতন সুরের কিংবা নূতন চণ্ডের সৃষ্টি করবার জন্ত প্রতীভা চাই। ৮দ্বিজেন্দ্রলাল হিন্দুসঙ্গীতকে যে একটি নূতন পথে চালাতে সক্ষম হয়েছেন তাতে করে তিনি সঙ্গীত-বিষয়ে অনতিজ্ঞতার নয়, প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন।

আমার শেষ কথা এই যে, ৮দ্বিজেন্দ্রলালের সুরগুলির স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করতে পারলেই তাঁর যথার্থ স্মৃতিরক্ষা করা হবে। এ সকল সুরের বিশেষত্বের গোপ পাঠ্যর সম্ভাবনা খুব বেশী, কেননা সুর মুখে মুখে কথার চাইতেও বেশী বদলে যায়। ৮দ্বিজেন্দ্রলালের গানগুলি যদি আমরা অতি সত্বর স্বরলিপিতে আবদ্ধ না করি, তাহলে অদূর ভবিষ্যতে সে সব সুর আমাদের চর্চাতি সুরেতে পরিণত হবে।” (সবুজ পত্র, জ্যৈষ্ঠ, ১৩২২)

কলকর্তা কবিশেখর স্যার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর লিখিয়াছেন—

“দ্বিজেন্দ্রলালের গানের সুরের মধ্যে ইংরেজি সুরের স্পর্শ লেগেচে বলে কেউ কেউ তাকে হিন্দু-সঙ্গীত থেকে বহিস্কৃত করতে চান। যদি দ্বিজেন্দ্রলাল হিন্দু সঙ্গীতে বিদেশী সোনার কাঠি ছুঁইয়ে থাকেন তবে সরস্বতী নিশ্চয়ই তাঁকে আলীকাদ করবেন। হিন্দু-সঙ্গীত বলে কোনো শব্দ থাকে তবে সে আপনার জাত বাঁচিয়ে চলুক; কারণ তার প্রাণ নেই, তার জাতই আছে। হিন্দু-সঙ্গীতের কোনো ভয় নেই—বিদেশের লংসবে সে আপনাকে বড় করেই পাবে।” (সবুজ পত্র—জ্যৈষ্ঠ—১৩২২—সোনার কাঠি)।

ইহারই মধ্যে—কোনও কোনও ওস্তাদ দ্বিজেন্দ্রের মহাসঙ্গীতগুলি লতা সত্যই দেশীয় রাগরাগিণীর প্রচলিত চঃ এ গায়িয়া বিকৃত করিতে

আরম্ভ করিয়াছে। তাহাদের নির্ভর হস্ত হইতে রক্ষা করিবার জন্য দ্বিজেন্দ্রের অপূর্ব গীতগুলিকে স্বরলিপিতে আবদ্ধ করা নিতান্ত আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। সুখের বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রের “গান” পুস্তকের ভূমিকায় তদীয় পুত্র শ্রীমান্ দীলিপকুমার আখাস দিয়াছেন যে সেই স্বরলিপি তিনিই প্রকাশ করিবেন।

উন্নিংশ পরিচ্ছেদ

—::—

আলেখ্য ও ত্রিবেণী

আলেখ্য—এই গীতি কবিতার পুস্তকখানি ১৩১৪ সালে প্রকাশিত হয়। ইহার কতকগুলি কবিতা ‘সাহিত্য’ প্রভৃতি মাসিক পত্রে পূর্বেই প্রকাশিত হইয়াছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল এই কাব্যখানি তাঁহার “অমৃজোপম শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরীর করকমলে” উপহার দেন। তিনি ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন—“প্রথমতঃ ছন্দ - এ কবিতাগুলির ছন্দ মাত্রিক Syllabic ; অক্ষর হিসাবে ছন্দ নয়। দীপক রায়ের সময় কি তাহার পূর্বে হতে এ ছন্দ বঙ্গদেশে প্রচলিত আছে। * * আমি সেই পুরাণে মাত্রিক ছন্দেই এই কবিতাগুলি রচনা করেছি। তথাৎ এই যে আমি ছন্দকে সম্পূর্ণভাবে মাত্রার ও তালের অধীন কর্তে চেষ্টা করেছি।

“তারপরে ভাষা—বতদূর স্বাভাবিক ও প্রচলিত ভাষা ব্যবহার কর্তে পারি (মুশ্রাবাতা, মর্যাদা ও সদর্থ বজায় রেখে) চেষ্টা করেছি। ত্রিমা-
পদের সর্বত্রই প্রচলিত আকার ব্যবহার করেছি—যেমন বাচ্ছি—
কচ্ছিলাম ইত্যাদি। অন্তপদ নির্বাচনে আমার লক্ষ্য প্রধানতঃ প্রচলিত
শব্দ ব্যবহার করা। তবে অপ্ৰচলিত শব্দ একেবারে বর্জন করিনি।
নানা থনি হতে রত্ন আহরণ করার ভাষার ক্ষতি নাই বরং তাতে সমৃ-
দ্ধি লাভ। তবে আমার ধারণা—এই যে যেখানে বাঙ্গলা শব্দ বা বচন,
আসল বাঙ্গলা ভাবটি বেশী জোরে প্রকাশ করে, অথবা যেখানে বাঙ্গলা
শব্দটি বা বচনটি বেশ নিজের জোরে দাঁড়াতে পারে সেখানে সেই
শব্দ ও বচনই ব্যবহার করা কর্তব্য। তাতেই বাঙ্গলা কবিতা হবে।
ইংরাজি বা সংস্কৃত বচন অমুকরণ করে লিখলে সে ইংরাজি বা সংস্কৃত
কবিতার অমুকরণ হবে। কবিতা হবে না। “গুতোর চোটে বাবা
বলার”—কি “তাতে নেয়ো না” এই রকম জোরের বচন ইংরাজিতে বা
সংস্কৃততে কেহ অনুবাদ করুন দেখি।”

দ্বিজেন্দ্র এই কাব্যের ভূমিকার গর্ভ করিয়া বলিয়াছিলেন যে তাঁহার
কবিতার আর কোমও গুণ থাকুক আর না থাকুক সেগুলি অস্পষ্ট
নহে। বলা বাহুল্য দ্বিজেন্দ্রের সে কথা বৃথা বাক্‌চাতুরী নহে।
বস্তুতঃই দ্বিজেন্দ্রের এই কাব্যের এবং অপরূপ সমস্ত কাব্যেরই
কবিতার প্রহেলিকার ভাব আদৌ নাই। তিনি মুখে যে নীতি প্রচার
করিয়াছিলেন কার্যেও তাহাই দেখাইয়া গিয়াছেন। তাঁহার কবিতা
কুঋটিকাবৃত্ত নহে—ভারতের আকাশেরই মত সৌরকর-দীপ্ত।

ত্রিবেণী—এখানিও গীতি-কবিতা পুস্তক—১৩১৯ সালে প্রকাশিত
হয়। এই পুস্তকখানি দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার “অমুক্তপ্রতিম কবির ঐরসময়
লাহার করকমলে” উৎসর্গ করেন। কবি ভূমিকার লিখিয়াছিলেন—

“বহুবর ত্রীনলিতচন্দ্র মিত্রের কাছে আমি এ কবিতা সংগ্রহের নাম-
করণের জন্য গী।

“কবিতাগুলি তিন ভাগে বিভক্ত। (১) মিতাক্ষর—অর্থাৎ যাহার
ছন্দোবদ্ধ অক্ষরের সংখ্যার উপর নির্ভর করিতেছে। যুক্তাক্ষর ঐকার
ও ঔকার ছন্দোবিশেষে দুই অক্ষর বলিয়া গণিত হইয়াছে। বৈক্যক
কবিদিগের পদাবলিতে ইহার বিশেষ প্রয়োগ দেখিতে পাওয়া যায়।
মদ্রচিত ‘মদ্র’ কাব্যো সমস্ত কবিতা এই শ্রেণীর। (২) মাত্রিক—অর্থাৎ
যে কবিতার ছন্দ মাত্রা (Syllable) দ্বারা পরিমিত হয়। মদ্রচিত
“আলেখ্য”—কাব্যো সমস্ত কবিতাই এই শ্রেণীর। (৩) দশপদী—অর্থাৎ
মাত্রিক কবিতা যাহাতে দশটি মাত্র পদ আছে। আমি মিতাক্ষরিক
চতুর্দশপদী কবিতা না লিখিয়া মাত্রিক দশপদী কবিতা লিখি কেন,
ইহার কৈফিয়ৎ এই যে আমি ইংরাজি বা ইটালিয়ান Sonnet এর
অঙ্ক অঙ্ককরণের পক্ষপাতী নহি। ক্ষুদ্র কবিতা লেখাই যদি উদ্দেশ্য হয়,
তাহা হইলে আমার মনে হয় যে চতুর্দশপদীর চেয়ে দশপদী ঐরূপ
কবিতা রচনার পক্ষে সমধিক উপযোগী। * * *

“সম্ভবতঃ আমার ঋণ কবিতা রচনার এই খানেই সমাপ্তি। * *
‘অশান-সঙ্গীত’ কবিতাটির বয়স ত্রিশ বৎসর। * * কবিতাগুলি
অধিকাংশই পূর্বে নানা মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল।”

দ্বিজেন্দ্রলাল এখানে সনেট রচনার উদ্দেশ্য ক্ষুদ্র পদ লেখা মাত্র এইরূপ
সিদ্ধান্ত করিয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। সেক্সপীরের সনেটের অঙ্ককরণে
বা অন্ত প্রকারের চৌদ্দ লাইনের যে সকল কবিতা বাঙ্গালার রচিত
হইয়াছে বা হইতেছে তাহার অধিকাংশই প্রকৃত সনেট পদ বাচ্য নহে।
সনেটের উৎপত্তি ইটালী দেশে—ইংরাজেরা অঙ্কারী মাত্র। Petrarch
প্রমুখ ইটালীয়ান সনেট রচয়িতাগণ সনেট রচনার যে আদর্শ দেখাইয়া

গিয়াছেন, তাহা উপেক্ষা করিয়া চতুর্দশপদী কবিতা লিখিলে সনেট হয় না। সনেটের কতকগুলি নির্দিষ্ট নিয়ম আছে—যথা সনেটের চৌদ্দ পংক্তিকে দুইটি বিভাগ করিয়া—প্রথম অষ্টকে চারিটি করিয়া নির্দিষ্ট পর্যায় একাক্ষরের মিল থাকিবে (ক খ খ ক, ক খ খ ক) এবং শেষের বষ্টকে ৩টি করিয়া একাক্ষরের মিল (গ ঘ গ ঘ গ ঘ—বষ্টকে মিলের ব্যতিক্রম চলিতে পারে যেমন গ ঘ ঙ গ ঘ ঙ) থাকিবে; সনেটে একটি মাত্র ভাবের ব্যাখ্যা থাকিবে—ভাবটি গভীর হইবে; সাগরোন্মির উত্থান পতনের (ebb and flow) মত অষ্টকে সেই ভাবটির উত্থান বা বিকাশ হইবে এবং বষ্টকে তাহার ধীরে ধীরে পতন হইবে; সনেটের বর্ণনার বিষয়ে ভাবুকতা বা চিন্তাশীলতা থাকিবে, বর্ণনা গীতি-প্রাণ (lyric) বা নাটকোচিত (dramatic) হইবে না, ইত্যাদি। সেই কঠিন নিয়মনিগড়ে আবদ্ধ অবস্থায় সনেট রচনা করিয়া সাফল্যের বা মুক্তির আনন্দলাভ করিলে বিজ্ঞেয় সনেটের বিশেষত্ব উপলব্ধি করিতেন এবং তাহা হইলে সনেটকে ক্ষুদ্র কবিতা মাত্র ভাবে দেখিয়া উহার মহত্ব কল্প করিতেন না। তিনি মাত্রিক ছন্দে ধেরূপ মিলে দশপদী কবিতা লিখিয়াছেন—তাহাতে চারিটি পদ বৃদ্ধি করিয়া দিলেই সনেট হইত না, সুতরাং তিনি সনেট না লিখিয়া কেন দশপদী কবিতা লিখিয়াছেন সে কৈফিয়ৎ দিবার কোনও প্রয়োজন ছিল না।

আলেখ্য ও ত্রিবেণী উভয় পুস্তকেই কবির আত্মপ্রকাশ আছে। কবি নিজেকে মুক্তপ্রাণ স্পষ্টভাষী ছিলেন। মনের কথা গোপন করিয়া রাখিতে পারিতেন না। মেবার পতন নাটকের ভূমিকায় কবি পাঠককে সতর্ক করিয়া দিয়াছেন বটে যে নাটকের পাত্র পাত্রীদের মুখে তিনি যে সকল উক্তি দিয়াছেন তাহা হইতে গ্রন্থকারের মনের কথা ধরিয়া লওয়া অকর্তব্য ও ভ্রমাত্মক, কিন্তু তজ্জাচ আমরা দেখিতে পাই কবির অজ্ঞাত-

সারেই হউক বা জাতসারেই হউক তাঁহার নিজের সরল অন্তরের অনেক কথা অনেকস্থলে পাত্র পাত্রীদের মুখে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। পরন্তু নাটকে আত্মপ্রকাশে যে বাধা আছে, কবিতায় সে বাধা নাই; এখানে কবির প্রাণের অনেক কথা সরল ও স্পষ্টভাবেই ব্যক্ত হইয়াছে। কবির ত্রিবেণী কাব্যের ‘দশপদী’ কবিতায় ও আলেখ্যের কোন কোন কবিতায়—সামাজিক, নৈতিক ও আধ্যাত্মিক অনেক বিষয়েই কবি তাঁহার স্বাধীন-মত প্রচার করিয়াছেন। সেই মহামতের কতকগুলি অত্যাশ্চর্য পরিচ্ছেদে উদ্ধৃত করিয়াছি। এস্থলে আর কয়েকটি উদাহরণ দিলাম—

“হায়রে মানুষ! বিধির কৃত্য—চোকের সামনে দেখছি নৃত্য

তবু আমরা চক্ষু বুজে থাকি!

ধোদামোদের মন্দির ধুলে মিথ্যার ক্লৃষ্ণ নিশান তুলে,

উচ্চৈঃস্বরে দয়াল বলে ডাকি।” (বিধবা—আলেখ্য)

“ওরে মূর্খ! জানিস, মা মা বলে’ সখের অশ্রু ফেলা বেশী শক্ত নয়;

যেজন চোঁচায় বেশী ‘দীনবন্ধু’ বলে—সেজন সত্যিই বেশী ভক্ত নয়।”

(ভক্ত—আলেখ্য)

“কাব্য নয়ক্ হুম্বাবন্ধ মিষ্ট শব্দের কথার হার;

কাব্যে কবির হৃদয় নাই বার তাহার কাব্য শব্দ সার।

যেথায় ভাস্কর, যেথায় মূর্ত্ত, ঝঙ্কারিত, কবির প্রাণ,

উৎসারিত মহাপ্রীতি;—তাহাই কাব্য, তাহাই গান।

নিদ্রাঘ সন্ধ্যার মহান্ দৃশ্য বাহার চক্ষে বর্ণ সার

কবিই নয় সে—তাহার আত্মা শুদ্ধ পিণ্ড মৃত্তিকার।

কবি সেই, যে সে সৌন্দর্য্যে দেখে একটা মহাপ্রাণ

কবি সেই, যে দেখে বিশ্ব গভীর অর্থে কল্পমান।”

(কবি—আলেখ্য)

“প্রবাসে” কবিতাটি কবির শেষ কবিতা বলিয়া স্বরণীয়। বাঁকুড়ায় অবস্থানকালে তিনি ইহা রচনা করেন। এই কবিতাটি “আশান-সঙ্গীত—দেওঘরে সন্ধ্যা দেখিয়া” নামক কবির প্রথম প্রকাশিত (১২৯০ সালে নবাবভারতে) কবিতাটির কথা স্বরণ করাইয়া দেয়—ইহাতে সেই কবিতাটির উল্লেখও আছে। এই কবিতায় কবির চিন্তার লহরীমালা উদ্দাম নৃত্য করিয়াছে—কখনও নিজের অতীত জীবনে, কখনও প্রাচ্য-প্রতীচ্যের ইতিহাসে, প্রাচীন কাব্য—পুরাণে ছুটিয়া গিয়াছে—কখনও সৃষ্টি-রহস্যের সমস্তা পূরণ করিবার জন্য, কখনও বা পরার্থে উৎসর্গ করিয়া মানবজীবন সার্থক করিবার বাসনায় তাঁহার অন্তরকে ব্যাকুল করিয়া তুলিয়াছে। ছন্দের দ্রুতগতির সঙ্গে কবির চিন্তার প্রখর নৃত্যলীলা সুন্দরভাবে একতা রক্ষা করিয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রলাল অস্পষ্ট কবিতার বিরোধী ছিলেন। তাই সেই অস্পষ্ট কবিতার উদাহরণস্বরূপ বাদ্যচ্ছলে ‘রূপক ত্রয়’ ও ‘এশ্রাজ্জ’ শীর্ষক কবিতা চতুষ্টয় লিখিয়াছিলেন। সেগুলিকে ত্রিবেণীতে স্থান দিয়া কবি ভূমিকায় কৈফিয়ৎ দিয়াছেন—“গুটিকতক কবিতা বাদ্যচ্ছলে রচিত হইয়াছিল। কিন্তু কোনও পাঠক-সম্প্রদায়ের কাছে সেগুলি উচ্চধরনের কবিতা বলিয়া আদৃত হইয়াছিল বলিয়া এই সংগ্রহে সন্নিবেশিত হইল।” দশপদী কবিতাগুলিতে দার্শনিকতার ভাব কিছু প্রবল।

কিন্তু এই দুইখানি ধণ্ডকাব্যে কবির বিপ্লবীক জীবনের আত্মপ্রকাশ আছে বলিয়াই বিশেষভাবে স্বরণীয়। ‘আলেখ্য’ কাব্যের বিপ্লবীক, মাতৃহারা, হতভাগা, বিপ্লবীক (২), শীর্ষক কবিতায় এবং ‘ত্রিবেণী’ কাব্যের, স্মৃতি, আস্থান ও সোণার স্বপ্ন কবিতা কয়টিতে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার পত্নী-বিয়োগ-ব্যথিত জীবনের মানসিক অবস্থা-সরল, করুণ ও উজ্জলভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। এই বিরোধের কবিতার সহিত দ্বিজেন্দ্রের ‘আর্ধ্য-

গাথা—২য় ভাগে' প্রকাশিত মিলনের গীতগুলির তুলনা করিলে আমরা দ্বিজেন্দ্রের শোক-গীতির গভীরতা বিশেষভাবে হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি। সেই মিলনের গীতগুলিতে দ্বিজেন্দ্রের হৃদয়াকাশের পৌর্ণমাসী জ্যোৎস্না যেমন দীপ্তিমান, এই বিরোধের কবিতায় তাঁহার মানসাকাশের অমানিশার তামসরাশিও তেমনি গভীর ও নিবিড়ভাবে ঘনীভূত। পত্নীবিয়োগ পরিলক্ষ্যে সেইরূপ দুইটি কবিতা উদ্ধৃত করিয়াছি, এস্থলে আরও কয়েকটি কবিতাংশ উদ্ধৃত করিলাম। কবি বিলাপ করিয়াছেন—

(১)

“শ্রান্তদেহে সন্ধ্যাকালে ফিরে এসে যখন আপন ঘরে যাবো,
কাহার কাছে বসবো এসে তখন আমি? কাহার মুখের পানে চাবো?
কুত্র হৃৎস্থের কথা কইব আমি এখন কাহার কাছে এসে?
যাহার কাছে কইতাম নিত্য—গৃহ আঁধার কোরে চোলে গিয়েছে সে।

*

*

*

তোমার আমার বিবাদ হয়নি, এমন মিথ্যা কথা কেমন কোরে কই!
কখনো বা আমার কন্ঠের কখনো বা তোমার হবে অবশ্বই।
তুমি মানুষ আমি মানুষ, গড়া দোষে গুণে—একটু বেশী কম;
তহুঁপরি অনেক সময়ই, বুঝতে পরস্পরে হোতে পারে ভ্রম।
তবু তুমি আমায় ভালবেসেছিলে জানি, ভরে' তোমার বুক
হেথায় অনেক স্বামীর ভাগ্যে ষটেনা সর্বদাই যে সৌভাগ্য টুক।
অনেক সময় অনেক বিপদ, অনেক আলা ছিল অনেক দুঃখ রাশি,
করেছিলে, তুমি প্রিয়ে আমার আঁধার নিশায় গুরু পৌর্ণমাসী।

*

*

*

আমার হৃদয়-সরোবরে পদ্মফুলের মতন তুমি ফুটেছিলে,
আমার নীরস বৃক্ষকাণ্ডে বনলতার মতন জড়িয়ে উঠেছিলে।

পুশিত অটবী দিয়ে, দিয়েছিলে পাহাড় ঘেরে চারিদিক,
গেয়েছিলে আমার বাবলা গাছের উপর এসে হে বসন্ত শিক ।

(২)

জান্তাম নাক চিন্তাম নাক তোমার আমি প্রিয়তমে, বোল বছর আগে,
আমার জীবন তোমার জীবন পৃথক্গতি এ সংসারের ছিল পৃথক্ভাগে ;
তোমার জগৎ নিয়ে তুমি, আমার জগৎ নিয়ে আমি ছিলাম ত সে একা ;
এক রকম ত যাচ্ছিল সে জীবন নিরুৎসবে কেটে—কেন হোল দেখা ।

* * *

এসেছিলে সেদিন তুমি যেমন ক্রান্ত নিদ্রাবেশে সুখ স্বপ্ন আসে ;
এসেছিলে আসে যেমন কান্তারে চামেলি গন্ধ বসন্ত বাতাসে ;
শুক তপ্ত নদীতটে উচ্ছ্বসিত কল্লোলিত ঢেউয়ের মত এসে,
স্মৃতি হতে হারা একটা অজানা রাগিণীর মত কোথায় গেলে ভেসে ।”
কবি বিশ্বনিয়ন্তার প্রতি অনুযোগ করিয়াছেন—

“এইত ছিল দেবীমূর্তি, আলাপ, বিলাপ. হাস্য, রোদন
কর্জিল ত কাছে,

কোথায় গেল ? ফিরিয়ে দাওহে বিশ্বপতি ! দাবী কর্জি—

বল কোথায় আছে ?

এই সে ছিল, গেল কোথায় ? দেখা হবে আবার, কিম্বা

এ চির বিচ্ছেদ ?

আমি পাল্লামিনাক ; তবে তুমি করে' দাওহে প্রভু এ রহস্য ভেদ ?

—হারে মূৰ্খ ! কাহার কাছে—কিসের জ্ঞান দাবী কর্জিস !

জানিস নাকি ভবে,

বা হবার তা' হবেই হবে ; মাথা খুঁড়ে মরিস যদি বা হবার তা হবে
কাহার কাছে বিচার চাচ্চিস ? বিচারকর্তা বহুৎ দূরে, আর্জি বড়ই ক্ষুদ্র ;

তোর আর বিচার কর্তার মধ্যে পড়ে আছে উদ্ভাল এক প্রকাণ্ড সমুদ্র ।
 আজ পর্য্যন্ত শুনিব, শুনে কারো আর্ন্তধ্বনি ফিরেছে প্রবাহ,
 বাত্যা থেমে গেছে, গেছে সমুদ্র শুকায় ; অগ্নি করে নাইক দাহ ;
 উঠে মাত্র আর্ন্তধ্বনি মিশে যেতে সমীরণে কুক মূচ্ছনায় ;—
 আমি কঁাদি আমি কঁাদি এ মহা ব্রহ্মাণ্ডে তাহে—কাহার আসে যার ।
 প্রিয়তমে ! আজি তুমি জানিনা ক কোথায় গেছ ; কোথায় আছ আর ;
 কোন শাস্ত্রের কোন ধর্মের সাধ্য নাইক দিতে পারে তাহার সমাচার—
 বেধা থাক, (থাক যদি) আশা করি আছো সুখে, আশা করি তবে,
 তোমার জগৎ—যাহাই হোক না—আমাদের এ জগৎ চেয়ে—কিছু
 ভাল হবে ।”

কবি লোকান্তরিতা পত্নীকে আহ্বান করিতেছেন—

“যখন আমার সাক্ষ হবে খেলা—তুমি আমার এসো ;
 যখন ধীরে পড়ে’ আসবে বেলা—তুমি একবার এসো ।
 যখন যাবে কলরব থামি—যখন রব একা,
 কাউকে খুঁজে পাব না ক আমি—তুমি দিও দেখা ।
 আমার নাইক এমন কোন দাবী—তোমার আমি পাবো ।
 আমি শুধু পূর্ব্বকথা ভাবি—তুমিও কি ভাবো ?
 তোমার পানে সকল হৃৎথ মাঝে—আমি চেয়ে থাকি ;
 যখন হৃৎথ বড় বন্ধে বাজে—তুমি আসো নাকি ?
 * * *
 যখন হেথায় ছেড়ে যাবো শেষে—যাহা কিছু প্রের ;
 তুমি তখন সাগর তীরে এসে—সঙ্গে নিয়ে যেও ;
 * * *
 আঁধার যদি, তুমি শুধু হেসো—আঁধার হবে আলো ।
 তুমি আমার আগিয়ে নিতে এসো—তুমি বেসো ভালো ।”

ঘটনাচক্রে দ্বিজেন্দ্রলালের সমসাময়িক আর দুই জন শ্রেষ্ঠ কবি—
বিশ্ববন্দিত কবি স্যার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং কবির জীবন্ত অক্ষরকুমার
বড়াল—তুল্যরূপ অবস্থায় পতিত হইয়া স্ব স্ব মনোভাব প্রকাশ
করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘স্মরণ’ কাব্যে এবং অক্ষরকুমারের “এষা”
কাব্যে সেই স্ত্রী-বিয়োগের কবিতাগুলি স্থান পাইয়াছে। অনেক স্থলে
একই ভাব কবিদ্বয় নিজ নিজ প্রকৃতির ও রচনাভঙ্গীর বিশেষত্ব
অনুযায়ী স্বতন্ত্র আকারে প্রকাশ করিয়াছেন। সেই কবিতাগুলিতে
রচয়িতাগণের বিশেষত্ব জাজল্যমান। তুলনা করিলে আমরা দেখিতে
পাই রবীন্দ্রনাথের কবিতা উচ্চতম কবিস্বপ্নময়, গভীর করুণরসসিক্ত,
তাঁহার শোকের অভিব্যক্তি সহজ ও সুন্দর, ধীর ও সংযত এবং
কবির স্বভাবসিদ্ধ সঙ্কোচবশতঃ তাঁহার আত্মপ্রকাশ সংহত। অক্ষর-
কুমারের কবিতায় তাঁহার হিন্দুত্ব, শোকের অনুভূতির গভীরতা, অভি-
ব্যক্তির শ্রেষ্ঠকবিজনোচিত বিশিষ্টতা এবং সুনির্বাচিত বাক্য-সম্পদ
দেদীপ্যমান। পক্ষান্তরে দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা তাঁহার উন্মুক্ত হৃদয়ের
প্রতিচ্ছায়া—গভীরতম আবেগপূর্ণ নিঃসঙ্কোচ উচ্ছ্বাসে উচ্ছ্বসিত।
দ্বিজেন্দ্রের অভিব্যক্তির ভঙ্গীও যেমন নিজস্ব, তাঁহার বিলাপধ্বনিতেও
কেমন একটি পুরুষোচিত ভাব আছে যাহা বাঙ্গালার অপর কোনও
কবির রচনায় দৃষ্ট হয় না; কবিতাগুলির ছন্দ, ভাষা ও ভাব সমস্তই
মৌলিক এবং অভিব্যক্তি সুস্পষ্ট ও স্বাভাবিক।

বিশ পৰিচ্ছেদ

প্রবন্ধ

দ্বিজেন্দ্রলাল মাসিক পত্রাদিতে যে সমস্ত প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন সেগুলি সংগ্রহ করিয়া পুস্তকাকারে প্রকাশিত করিবার তাঁহার ইচ্ছা ছিল। তাহার মধ্যে “কালিদাস ও ভবভূতি” নামে এক খানি পুস্তক তাঁহার মৃত্যুর পর প্রকাশিত হইয়াছে। অবশিষ্ট প্রবন্ধগুলি সংগ্রহ করিয়া কবি তাঁহার মৃত্যুর কিছু দিন পূর্বে ছাপিতে দিয়াছিলেন ; কিন্তু কবির মৃত্যুতে সে পুস্তকের মুদ্রণকার্য স্থগিত হইয়া যায়—আশা আছে সে পুস্তক-খানিও অনতিবিলম্বে প্রকাশিত হইবে। কবি সেই পুস্তকখানির নাম দিয়া গিয়াছেন—“চিন্তা ও কল্পনা”।

কালিদাস ও ভবভূতি— এই গ্রন্থে দ্বিজেন্দ্রলাল কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তল ও ভবভূতির উত্তরচরিত নাটকদ্বয়ের বিস্তারিত ভাবে সমালোচনা করিয়াছেন। এই সুদীর্ঘ সমালোচনা প্রথমে ১৩১৭ সালের সাহিত্য পত্রে ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়, এক্ষণে ১৩২২ সালে কবির পুত্র শ্রীমান্ দিলীপকুমার উহা গ্রন্থাকারে প্রকাশিত করিয়া কবির ইচ্ছা পূর্ণ করিয়াছেন। শকুন্তলা ও উত্তরচরিতের দোষ গুণ বিচার ও বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে কবি মহাকাব্য, নাটক ও উপন্যাসের পার্থক্য ও বিশেষত্ব, ভাষা, ছন্দোবদ্ধ, উপমার প্রয়োগ, ধর্মের জয় ও অধর্মের পরাজয় (Poetic Justice) প্রভৃতি অলঙ্কার শাস্ত্রের নিয়মাবলী, নাটকে পরিহাসরসিকতা ও অতিমামুষিক বিষয়ের অবতারণা প্রভৃতি বহুবিধ বিষয়ের আলোচনা করিয়াছেন। এই সমালোচনায় কবির সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ শক্তি, সহৃদয়

গুণগ্রাহিতা, দেশীয় ও বিদেশীয় স্কুমার সাহিত্যে জ্ঞান ও গবেষণা, সৌন্দর্য্যবোধ ও রসগ্রাহিতা একাধারে দেদীপ্যমান।

এই গ্রন্থেও অভিমত প্রকাশস্থলে কবির হৃদয়ের আবেগ ও স্পষ্ট-ভাষিতা সর্বত্র প্রকট। যেখানে তিনি স্মৃতি কল্পনা করিয়াছেন সেখানে অন্তরের অন্তস্তল হইতেই করিয়াছেন, যেখানে নিন্দা করিয়াছেন সেখানে তীব্র ভাবেই করিয়াছেন—তিন্ত বটিকার উপর শর্করার প্রলেপ দেন নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করিলাম :—

“এই পঞ্চম অঙ্কে একটি অপূর্ণ জিনিস দেখি। দেখি, অলক্ষ্যে একটা যুদ্ধ চলিয়াছে, এক দিকে ক্ষত্রিয়ের তেজ, অত্র অত্র দিকে ব্রাহ্মণের তেজ। * * * আমি শকুন্তলার এই পঞ্চম অঙ্ক জগতের নাট্য-সাহিত্যে অতুল্য বিবেচনা করি। গ্রীক নাটকে এই রূপ পড়ি নাই, ফরাসী নাটকে পড়ি নাই, জার্মান নাটকে এইরূপ দৃশ্য পড়ি নাই—ইংরাজি নাটকে পড়ি নাই।”

“লক্ষা জয়ের পরে রাম যখন সীতাকে প্রত্যাখ্যান করেন তখন সীতা যে উত্তর দেন তাহার দীপ্তিতে সমস্ত রামায়ণ খানি উদ্ভাসিত। * * * এ কথা যে ঐ-সহস্র বৎসর পূর্বে কোনও নারীর মুখে শুনিতে পাইব, এরূপ আশা করি নাই। ভাবিতে শরীর পুলকিত হইয়া উঠে, রক্ত উষ্ণ হয়, গর্বে বক্ষ স্ফীত হইয়া উঠে যে, এই আবিষ্কাগে আমাদেরই দেশে এক কবি সতীত্বের এই তেজের, এই আত্মাভিমানের এই মহিমার কল্পনা করিয়াছিলেন। প্রেমের এই অশরীরিণী বিগুহা, ঐশী আধ্যাত্মিকতা এরূপ ভাবে আর কেহ কোনও কাব্যে কল্পনা করিয়াছেন কি না জানি না।”

“রসিকতা সম্বন্ধে সেক্সপীয়রের সহিত কালিদাসের তুলনা হয় না—সেক্সপীয়র এত উচ্চে।”

“বস্তুতঃ বিরাট গম্ভীর, ভৈরব চিত্রণে ভবভূতি কালিদাসের বহু উর্দ্ধে। আদ্যিরসে কালিদাস অধিতীয়। রমণীয় করুণ ছবি আঁকিতে কালিদাস যেমন, গম্ভীর ও করুণ ছবি আঁকিতে ভবভূতি তেমনই। কালিদাসের নাটককে যদি নদীর কলস্রের সহিত তুলনা করা যায়, তাহা হইলে ভবভূতির এই নাটককে সমুদ্রগর্জনের সহিত তুলনা করিতে হয়। কিন্তু চরিত্র-চিত্রণে, মনের ভাব বাহিরের ভঙ্গিমায় বা কার্যো প্রকাশ করিতে ভবভূতি কালিদাসের চরণেরেণু মস্তকে ধরিবার উপযুক্ত নহেন।”

এইরূপ জোরের সহিত অভিমত প্রকাশের দৃষ্টান্ত পুস্তকে অনেক আছে। কবি এই গ্রন্থে সীতা ও শকুন্তলা এবং রাম ও হনুন্ত চরিত্রের কিরূপ নিপুণভাবে সূক্ষ্ম দৃষ্টির সহিত বিশ্লেষণ করিয়াছেন তাহা উদ্ধৃত করিয়া দেখাইবার প্রয়োজন, বাহুল্য ভয়ে, দমন করিলাম। দ্বিজেন্দ্রলাল নিজে কবি ও নাট্যকার ছিলেন—কবিত্ব কাহাকে বলে, নাটকের কি কি গুণ থাকি উচিত এবং নাটকত্বের সহিতে কবিত্বের কিরূপ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ সে বিষয়ে তাঁহার পরিণত বয়সের কিরূপ ধারণা ছিল—এই পুস্তকে তাহার বিশেষভাবে বিস্তারিত আলোচনা আছে।

চিন্তা ও কল্পনা—এই প্রবন্ধ-পুস্তকে ‘নব্যভারত’পত্রে (পৌষ, ১২৯০) প্রকাশিত ‘প্রেম কি উন্নততা,’ ‘বাণী’পত্রিকায় (কার্তিক, ১৩১৭) প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’ উপন্যাসের সমালোচনা প্রভৃতি যে সমস্ত রচনা দ্বিজেন্দ্রলাল মুদ্রাঙ্কিত করিতে দিয়া গিয়াছিলেন, তাহার মধ্যে ‘গোরা’র সমালোচনাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘গোরা’ মনস্তত্ত্বের বা অস্তিত্বতত্ত্বের এক অপূর্ণ উপন্যাস—এবং সেই উচ্চ উপন্যাসের যোগ্য সমালোচনাই দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়া গিয়াছেন। সেই উপন্যাসের গোরা, বিনয়, স্মৃতি, আনন্দময়ী, পরেশ প্রভৃতি প্রধান

প্রধান ব্যক্তিগণের দ্বিজেন্দ্রলাল যে চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়াছেন, বিশেষতঃ তিনি গোরা ও বিনয় চরিত্রদ্বয়ের যে অনিন্দ্যসুন্দর তুলনায় সমালোচনা করিয়াছেন, তাহার ছত্রে ছত্রে দ্বিজেন্দ্রলালের মানবচরিত্র জ্ঞান এবং সূক্ষ্ম ও উদার সমালোচনার শক্তি প্রকট হইয়া আছে। প্রবন্ধের ভাবাও যেমনি সংঘত ও মনোজ্ঞ, অভিব্যক্তিও তেমনি উপভোগ্য। এই সমালোচনাতেও দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার স্বাভাবিক জোরের সহিত স্বীয় অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন এবং প্রাণ খুলিয়া প্রশংসা করিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি ছত্র উদ্ধৃত করিলাম :—

গোরার আখ্যানবস্তুর সংক্ষেপে বিবৃত করিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছেন, “এই ব্যাপার লইয়া এই বৃহৎ ৬০০ পৃষ্ঠাব্যাপী উপন্যাস রচিত হইয়াছে এবং একরূপ কৌশলের সহিত ইহা রচিত হইয়াছে যে আত্মোপাস্ত্র আনি মুগ্ধ হইয়া এ উপন্যাসখানি পাঠ করিয়াছি।

“এই উপন্যাসে বহুল পরিমাণে তর্কবিতর্ক আছে, তাহাতে পাঠকের বিতৃষ্ণা হয় না, বরং সেইগুলি বোধ হয় যেন মাণিক্যের মত পুষ্পক মধ্যে বিকশিত আছে। এ তর্কগুলির মজা এই যে, যখন যে উক্তিটি যে পক্ষে উক্ত হইয়াছে তখনই সে উক্তি সেই পক্ষের চরম যুক্তি বলিয়া বোধ হয় এবং বিপর্যয়বাদী তাহার উত্তরে কি বলিবে তাহা জানিবার জন্ত কৌতূহল বাড়ে। * * *

“উপন্যাসখানির উদ্দেশ্য বোধ হয় ব্রাহ্মধর্মের একটি চরমলক্ষ্য নির্দেশ করা। চমৎকার কৌশলের সহিত দেখান হইয়াছে যে হিন্দুরানীর গোঁড়ামীর চেয়ে আধুনিক ব্রাহ্ম গোঁড়ামী কম অনিষ্টকর নহে। * * * বস্তুতঃ এত সুন্দর সামাজিক উপন্যাস কদাচিত্ নয়নগোচর হয়। ব্রাহ্ম-সমাজের সৌন্দর্য্য ও কদর্য্যতা এক সঙ্গে আর কোন উপন্যাসে দেখি নাই! * * * ইহা শুদ্ধ উপন্যাস নহে, ইহা ধর্মগ্রন্থ। এক দিকে

যেমন ৬০০ পৃষ্ঠা পড়িতে পড়িতে কেবল কৌতূহল বাড়িতে থাকে এবং পাঠ অসমাপ্ত করিয়া উঠিতে অনিচ্ছা হয়, অত্র দিকে ইহা হইতে অনেক শিক্ষা লাভ করা যায়। এ উপন্যাসখানি বাঙালা-সাহিত্যের গৌরব। সকলেরই (বিশেষতঃ প্রত্যেক ব্রাহ্মের) এই উপন্যাসখানি পাঠ করা উচিত।”

একবিংশ পরিচ্ছেদ

—:—

“ভূমিকা”—সমালোচনা

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার পুস্তকের বিরুদ্ধ সমালোচনা উপেক্ষার চক্ষে দেখিতে পারিতেন না—প্রত্যুত সেগুলি পাঠ করিয়া সময়ে সময়ে অতি-মাত্র বিচলিত হইতেন। তাঁহার পুস্তকাবলীর ‘ভূমিকা’ পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যায়, সেগুলির মুখ্য উদ্দেশ্য পূর্বে প্রকাশিত তাঁহার কোনও গ্রন্থের সমালোচনার প্রতিবাদ অথবা ভবিষ্যৎ বিরুদ্ধ সমালোচনা হইতে আত্মরক্ষা—কচিং বিজ্ঞতাভিমानी অজ্ঞ সমালোচককে শিক্ষাদান। শেবোক্ত ধরণের সমালোচনার এস্থলে কয়েকটি উদাহরণ দিব।

“মন্ত্ৰ” কাব্যের ভূমিকার কবি লিখিয়াছিলেন—“সমালোচকদিগের প্রতি আমার একটি নিবেদন আছে। তাঁহারা যদি পুস্তকখানি সমালোচনা করেন, তাহা হইলে, প্রথমতঃ তাঁহারা যেন তৎপূর্বে গ্রন্থখানি পড়েন; দ্বিতীয়তঃ, তাঁহারা যে বিষয় জানেন সেই বিষয়েই যেন তাঁহাদিগের “কশাঘাত” সংরুদ্ধ রাখেন। একথা বলা নিতান্ত দরকার না হইলে এখানে বলিতাম না। সমালোচনা জিনিসটা অধুনা সম্প্রদায়বিশেষে নিতান্ত

দায়িত্বহীন, সখের বা ব্যবসায়ের জিনিস হইয়া দাঁড়াইয়াছে! আমাদের দেশে একজন লেখক ইংরাজ-সমাজে না মিশিয়া ইংরাজী নারী-চরিত্রের বিশ্লেষণ করিয়াছিলেন। আমার একটি বন্ধু সমুদ্রবিষয়ক একটি কবিতার এক বিস্তৃত উপদেশপূর্ণ বিস্তৃত সমালোচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু হুঃখের বিষয় তিনি কখন সমুদ্র দেখেন নাই। * * * রচনা উত্তম হইয়াছে কি অধম হইয়াছে, সে সম্বন্ধে মতামত প্রকাশ করিবার স্বত্ব সমালোচকের আছে * * * কিন্তু মিথ্যাকে সত্য বলিয়া প্রচার করিবার নৈতিক স্বত্ব কাহারও নাই।”

“প্রতাপসিংহ” নাটকের ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—

“যাহারা ঐতিহাসিক সত্য রক্ষিত হইল না বলিয়া চীৎকার করেন, তাঁহারা যেন ঐতিহাসিক সত্য বিষয়ে রন্ধিনের অভিমত পাঠ করেন। ঐতিহাসিক ঘটনা সম্বন্ধে যুগমান পক্ষদ্বয়ের বিবৃতির মধ্যে কি যে প্রকৃত ঘটনা তাহা নির্দেশ করা অনেক সময় অসম্ভব হইয়া উঠে। “পোর্ট আর্থার” সম্বন্ধে ঘটনাবলি তাহার উদাহরণ। একরূপ পড়িয়াছি যে ট্রাফাল-গার যুদ্ধে কোনও ফরাসী লেখক বলেন যে ফরাসী জয়ী হইয়াছিল।”

“যাহার মুখে যে উক্তি সঙ্গত ও স্বাভাবিক, তাহাই নাটকে তাহার মুখে দেওয়া হয়। তাহা না দিলে নাটকের নাটকত্ব থাকে না। তাহা হইতে গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য যিনি বাহির করেন তিনি অন্তর্ধ্যামী হইয়া পড়েন।”

“মেবারপতন”এর ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্র লিখিয়াছিলেন—“আশ্চর্যের বিষয় এই যে, নাটকের মত বা উপন্যাসের মত নিরীহ পুস্তক লিখিলেও * * * উদ্দেশ্য আবিষ্কারকারী সমালোচকদিগের হস্ত হইতে নিস্তার নাই। তাঁহারা তাহা হইতে একটা উদ্দেশ্য বাহির করিবেনই। এই যেমন দুর্গাদাসেই ধরুন না, রাজসিংহ যখন বলিতেছেন “ঈশ্বরের নিয়মে অস্তিমে অধর্মের পতন হবেই” এবং তাহার উত্তরে মহামারা বলিতেছেন

“সে কবে! কবে! কবে!” তখন এক শ্রেণীর সমালোচক হয়ত বলিতে পারেন যে আমি নাস্তিক।”

“সমালোচকদিগকে বুঝাইতে কিছুদিন লাগিয়াছে যে নাটক—কাব্য, নাটক ইতিহাস নহে। এখন কিছুদিন বোধ হয় বুঝাইতে লাগিবে যে নাটক—রাজনৈতিক প্রবন্ধ নহে। * * * যে সময়ের ঘটনা লইয়া যে নাটক রচিত, সেই সময়ের চরিত্রগত অভিব্যক্তি লইয়াই সেই নাটক প্রধানতঃ ব্যাপ্ত। বর্তমানের দিকে তাহার লক্ষ্য নাই।”

“সাজাহানের” ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন, “আমার একজন সম্পাদক বন্ধু একদিন আমাকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, তুমি নাটকের ভূমিকা লেখো কেন?” আমি উত্তর করিয়াছিলাম “তোমরা নিজের কর্তব্য কর না বলিয়া।” মন্দ বলিয়াছিলাম কি? সম্পাদকগণ তাঁহাদের কর্তব্য করিলে গ্রন্থকারকে এত কষ্টস্বীকার করিতে হইত না।”

আনন্দ-বিদ্যায়ের ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছিলেন—“ভূমিকায় এগুলি স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দেওয়ার প্রয়োজন হইল, কারণ, দেখিতেছি যে, অনেক অসাবধান পাঠক, চিন্তা না করিয়াই গ্রন্থের সমালোচনা করেন। আবার কোন কোন সমালোচক এমন নিরেট যে ভূমিকারূপ হাতুড়ি দ্বারাও তাঁহাদের মাথায় পেরক বসে না। উদাহরণতঃ “পরপারে”র ভূমিকায় আমি বলিয়াছিলাম যে ইহা ইংরাজি-শিক্ষার আলোড়িত “বর্তমান হিন্দু-সমাজের” ভিত্তির উপর গঠিত, তথাপি এই ব্যক্তিগণ নাটকে সেকেলে আদর্শ খুঁজিতে বসিলেন। * * * সমালোচকগণ যেন মনে রাখেন যে সমাজে এখন নূতন নূতন আদর্শ সৃষ্ট হইতেছে এবং স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্রও তাঁহাদের সেকেলে আদর্শ লইয়া মাথা ঘামান নাই। কিন্তু কি করিব আমি যুক্তি দিতে পারি, মন্তব্য দিতে পারি না। তাহা জগবানের সৃষ্ট।”

উক্ত মন্তব্যগুলি পাঠ করিলে বুঝিতে পারা যায় দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার গ্রন্থের সমালোচকদিগের সহিত পূর্ক হইতেই একটা ‘বোঝাপড়া’ করিয়া রাখিবার জন্য ব্যস্ত হইতেন—পাছে তাঁহার ‘উন্টা বুঝিয়া’ ভালকে মন্দ, মাদাকে কালো বলিয়া বসেন। বস্তুতঃ সেরূপ স্থলে তিনি ধৈর্য্যচ্যুত হইতেন—ভাষার সংযম রক্ষা করিয়া প্রতিবাদ করিতে পারিতেন না। ইহার পরিচয়ও উক্ত ভূমিকাংশসমূহে আছে। বস্তুতঃ সমালোচকদিগের উপর অশ্রদ্ধা তাঁহার অন্তরে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছিল। তিনি নিজের হৃদয়ের প্রতিধ্বনি করিয়াই “মস্ত্র” কাব্যে বায়রণকে উদ্দেশ করিয়া লিখিয়াছিলেন—

“অতি সত্য কথাই তুমি বলিয়াছিলে হে কবি ! সর্ক ব্যবসাই
শিক্ষা সাধা, আছে একটি ব্যবসা যাহে শিক্ষা প্রয়োজন নাই,—
মূর্থ হইলেও চলে—সে সমালোচনা। অস্ত্র সুবিধাট তার—
আছে তার চির স্বস্তি ; যত ইচ্ছা, মিথ্যা কথা করিতে প্রচার।”

বলা বাহুল্য দ্বিজেন্দ্রের গ্রন্থসমূহের ভূমিকার উক্ত মন্তব্যসমূহ সমালোচকগণ নতমস্তকে গ্রহণ করিতেন না—প্রত্যুত সময়ে সময়ে তীব্রতর ভাষায় প্রতিবাদ করিতেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘অর্চনা’ (পৌষ ১৩১৯) পত্রে প্রকাশিত ‘আনন্দ বিদায়ের’ সমালোচনা (শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ রায় লিখিত) হইতে কিয়দংশ এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম।

“আমাদের বিশ্বাস, যাহার ঘটে বিন্দুমাত্র বুদ্ধি আছে, তিনিই বুঝিবেন যে দ্বিজেন বাবুর ঐ গালাগালির লক্ষ্য “বঙ্গবাসী” ও “নব্যভারতের” সমালোচনা। * * উহা পাঠে “বঙ্গবাসী”র সমালোচক অনার্যাসে বলিতে পারেন যে, ‘আহা ! দ্বিজেন বাবুকে আর কখনও কিছু বলিয়া কাজ নাই। যিনি নিজের লেখায় দুই একটা অপ্রশংসার কথা শুনিতেই

ভজলোককে গালাগালি করেন ; তাঁহার উপর রাগ করিবার কিছু নাই ; বরং তিনি কৃপার পাত্র ।’

“দ্বিজেন বাবুর ভাষায় অসংযম ও শিথিলতার পরিচয় যে আজ এই প্রথম পাইলাম, তাহা নহে । তিনি যখন সাহিত্যক্ষেত্রে মগ্ন করিতে-ছিলেন, তখন একবার সাহিত্যগুরু বঙ্কিমচন্দ্রের লেখার দোষ ধরিয়া তিনি বলিয়াছিলেন—এই সব কল্পনা উক্ত গ্রন্থকারের (বঙ্কিমের) শেষ বয়সে বিকৃত মস্তিষ্কের চিহ্ন বলিয়া বোধ হয় ।” সুখের বিষয় * * বাঙ্গালার নির্ভীক ও নিরপেক্ষ সমালোচক সমাজপতি মহাশয়ের ভাষার কশাঘাত তাঁহার ঐ অসংযত লেখনীকে সুসংযত করিতে প্রয়াস পাইয়াছিল । * *

“সমালোচকদিগের জন্ত ‘হাতুড়ির’ ব্যবস্থা দ্বিজেন বাবু যে আনন্দ-বিদ্যায় এই প্রথম করিয়াছেন ; তাহা নহে । তাঁহার প্রায় প্রত্যেক নাটক ও নাটিকা নামাঙ্কিত পুস্তকের ভূমিকায় সমালোচকগণকে তিনি ধমক দিয়াছেন, চোখ রাঙাইয়াছেন । তাঁহার ভূমিকার ভাবধানা এই যে * * আমি যাহা বলি তাহা অকাটা, আমি যাহা লিখি তাহা নিখুঁৎ ।”

উদ্ধৃত ভূমিকাগুলি এবং উক্ত প্রতিবাদটি পাঠ করিলে মনে হইতে পারে যে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার গ্রন্থের বিরুদ্ধ সমালোচনা বা প্রতিবাদ একেবারেই সহ করিতে পারিতেন না । প্রকৃতপক্ষে কিন্তু তাহা ঠিক নহে । দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবু বলেন—“সমালোচনার দোষ দেখাইয়া দিলে দ্বিজু তাহা অগ্রাহ করিতেন না । তাঁহার সীতা নাটক ‘নবপ্রভা’র প্রকাশিত হইলে কোনও সমালোচক (বঙ্গবাসী) সেই নাটকের অনেক দোষ দেখাইয়া দেন । দ্বিজু সে সমালোচনা পড়িয়া বলেন যে ঐ নাটকের যত কিছু দোষ আবিষ্কার করা সম্ভব সমালোচক তাহা করিয়াছেন । দ্বিজু সেই সমালোচনার প্রতিবাদ অতি কঠোর

ভাষার করেন—সে ভাষা এত কটু হইয়াছিল যে সমালোচকের উপর সেরূপ ভাষা তিনি আর কখন ব্যবহার করিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না। কিন্তু পরে যখন ঐ সীতা নাটকখানি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় তখন পাঠ করিয়া দেখি যে উক্ত সমালোচক যে সকল দোষ দেখাইয়াছিলেন, তাহার অধিকাংশ দোষই দ্বিজু সংশোধন করিয়া দিয়াছেন।

“একদিন কথায় কথায় দ্বিজু বলেন ‘আজকাল * * বড় তর্ক করে। তাহাতে আমি বলি ‘তর্ক করা ভাল না—তর্ক করিয়া কাহারো দোষ সংশোধন করা যায় না—তর্ক করিলে লোকে আরো জেদ করিয়া নিজের দোষ সমর্থন করিতে চেষ্টা করে।’ তাহাতে দ্বিজু উত্তর দেন ‘আমি কিন্তু সে কথা স্বীকার করি না। পালিতে (৮লোকেস্ত্র পালিত) ও আমাতে অনেক সময় তর্ক হইয়াছে। পালিতকে তাহার ভ্রম স্বীকার করিতে দেখিয়াছি।’

“চন্দ্রগুপ্ত নাটক বাহির হইলে ‘মণ্টু’ আমাকে একদিন ঐ নাটক-খানি সম্বন্ধে আমার অভিমত জিজ্ঞাসা করে। আমার ঐ নাটকখানি দ্বিজেন্দ্রের অপরাপর নাটক হইতে নিকৃষ্ট বলিয়া মনে হইয়াছিল, তাই কোন মত প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করি নাই। কিন্তু যখন মণ্টু বলিল যে মাননীয় গুরুদাস বাবু (শ্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়) ঐ নাটকখানির বিশেষ সুখ্যাতি করিয়াছেন। তখন আর আমি চুপ করিয়া থাকিতে পারিলাম না—উহার যে সমস্ত দোষ দেখিয়াছিলাম, তাহা একে একে দ্বিজুকে বলিলাম। দ্বিজু সেগুলি সমস্ত গুনিলেন এবং নিজের পক্ষসমর্থন করিয়া তর্কও করিলেন। পরে শুনিয়াছিলাম দ্বিজু বলিয়াছিলেন—“সেজ দাদার সঙ্গে তর্ক করে সুখ আছে, উনি এ রকম খীর ভাবে, কিছুমাত্র ধৈর্য্যচ্যুত না হয়ে, তর্ক করেন যে সে তর্ক গুনিলে আনন্দ হয়।”

বস্তুতঃ সহৃদয়তার সহিত যুক্তিযুক্ত ভাবে সমালোচনা করিলে, তিনি

বিরুদ্ধ সমালোচনায় কুদ্ধ হইতেন না, পরন্তু ভ্রম প্রদর্শন করিয়া দেওয়াতে সমালোচকের নিকট মুক্তকণ্ঠে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিতেন “সীতা” নাটকের ভূমিকায় এরূপ কৃতজ্ঞতা স্বীকার আছে। দেবকুমার বাবু লিখিয়াছেন “ভারাবাই নাট্যকাব্যের আমি একটি সমালোচনা করিয়া তাঁহার (দ্বিজেন্দ্রের) নিকট প্রেরণ করিয়াছিলাম। সে সমালোচনায় প্রচুর পরিমাণে আমার স্পর্ধা প্রকাশিত হওয়া সত্ত্বেও মহাপ্রাণ দ্বিজেন্দ্রলাল একদিন সন্ধ্যাকালে আমার নিকট আসিয়া, সহসা প্রগাঢ় আলিঙ্গনে আমাকে বক্ষে তুলিয়া লইলেন এবং আমার প্রদর্শিত ক্রটিগুলি অন্ধান মুখেই স্বীকার করিয়া অপ্রত্যাশিত প্রীতির স্নেহ-বেদনায় আমাকে “ভাই ভাই” বলিয়া কতই না কাঁদাইয়াছিলেন।” (সাহিত্য আশ্বিন, ১৩২০)

এই নগণ্য লেখকের সাজাহান নাটকের সমালোচনাটি যখন সাহিত্য পত্রে প্রকাশিত হয়, তখন বন্ধুবর রসময় বাবু উহা দ্বিজেন্দ্রকে পাঠ করিয়া শুনাইলে, দ্বিজেন্দ্রের কোনও কোনও বন্ধু সমালোচনাটি বিরুদ্ধ ভাবে গ্রহণ করিয়া (Learএর সহিত সাজাহান-চরিত্রের সাদৃশ্য কষ্টকল্পিত ইত্যাদি) অসন্তোষ প্রকাশ করেন ; কিন্তু দ্বিজেন্দ্র স্বয়ং সহৃদয়তার সহিত আমার সঙ্গে কয়েকটি সামান্য বিষয়ে মতভেদের কথা নির্দেশ করিয়া দিয়াছিলেন মাত্র,—কিছুমাত্র অসন্তোষ প্রকাশ করেন নাই। পরন্তু আমার সহিত সেই সময়ে একদিন পথে সাক্ষাৎ হইলে,—সামান্য পরিচয় সত্ত্বেও—স্বাভাবিক প্রীতি-প্রফুল্লমুখে কুশলাদি জিজ্ঞাসা করিয়া আমাকে আপ্যায়িত করেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল খোলাপ্রাণের লোক ছিলেন, সেইজন্ত তিনি অপ্রীতি প্রকাশ করিবার সময় যেমন অকপট ভাবে মনের কথা ব্যক্ত করিতেন, তেমনি প্রশংসা করিবার সময়ও প্রাণ খুলিয়াই প্রশংসা করিতেন—অর্দ্ধমনা হইয়া অভিমত প্রকাশ করা তাঁহার প্রকৃতিবিরুদ্ধ ছিল।

দ্বিজেন্দ্রের সভাপতিত্বে সাহিত্যপারিষৎ ভবনে বঙ্কুবর শ্রীবৃক্ক অক্ষয়কুমার বড়ালের রচিত “যশোর যুদ্ধ” নামক কবিতা সাহিত্যসম্পাদক শ্রীবৃক্ক সুরেশচন্দ্র সমাজপতি মহাশয় পাঠ করেন। কবিতাটি শুনিয়া দ্বিজেন্দ্র-লাল বলিলেন “দশ বৎসরের মধ্যে আমি এমন কবিতা শুনি নাই।” উদীরমান কবি শ্রীবৃক্ক কল্পগানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের কোনও কবিতায় “রবির কিরণ পিছলে পড়ে আতা-নোনার গায়” পংক্তিটি পাঠ করিয়া দ্বিজেন্দ্র এতই প্রীত হইলেন যে তিনি উক্ত কবির বাটীতে গিয়া তাঁহাকে আলিঙ্গন করিয়া আসেন। দেবকুমার বাবুর “ব্যাধি ও প্রতীকার” পুস্তক পাঠ করিয়া দ্বিজেন্দ্র প্রশংসাপত্রে লিখেন,—“পরবর্তী যুগে তুমিই সর্বশ্রেষ্ঠকবি ও লেখক, আমি অকুতোভয়ে এই ভবিষ্যদ্বাণী করিলাম।” রসরাজ শ্রীবৃক্ক অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন,—তাঁহার “ধাসদখল” অভিনয় দেখিয়া গিয়া দ্বিজেন্দ্রের কোনও বন্ধু ‘মন্দ হয় নাই’ বলিলে, দ্বিজেন্দ্র উত্তেজিত হইয়া তাঁহাকে বলেন, “কি! সবাই চার ঘণ্টা ধরে হেসে আসছে—আর তুমি বল কি না মন্দ হয় নি।”

এইরূপ ঘটনাগুলি স্মরণ করিলে মনে হয় যে তাঁহার হৃদয় এরূপ সরল ও আবেগময় ছিল, যে নিন্দা বা প্রশংসা উভয় স্থলের সংঘম রক্ষা করা তাঁহার প্রকৃতি বিরুদ্ধ ছিল। কবিরয়ের অন্ততম বন্ধু শ্রীবৃক্ক পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্র সারল্যের অবতার ছিলেন।

* * * এই সারল্য ছিল বলিয়াই তিনি প্রাণখুলিয়া প্রশংসা করিতে পারিতেন, আবার মনখুলিয়া নিন্দা তিরস্কার করিতে পারিতেন।

* * * দোষই বল আর গুণই বল দ্বিজেন্দ্রলাল মনের কথা চাপিয়া রাখিতে পারিতেন না, যাহা ভাবিতেন তাহাই বলিয়া ফেলিতেন, সেই হেতু তাঁহার জীবনে দুই একবার বন্ধুবিচ্ছেদ হইয়াছিল।” (মানসী, আষাঢ়, ১৩২০) দেবকুমার বাবু এ সম্বন্ধে একটি ঘটনার উল্লেখ করিয়া-

ছেন। তিনি লিখিয়াছেন—“একদিন * * কোন খেতাবী ডেপুটী দ্বিজেন্দ্রলালের কলিকাতার ভবনে শুভাগমন করিয়া নিম্নজ্জের দ্বারা তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করেন—‘বলি Mr. দ্বিজু তুমি কেমন লোক হে ? আমার এই সম্মান লাভে বিশ্বশুদ্ধ লোক আজ আমার congratulate করলে, আর তুমি কি না আপনার লোক হয়ে আমার একটা খোঁজও নিলে না!’ শুনিয়াছি দ্বিজেন্দ্রলাল তৎক্ষণে বলিয়াছিলেন, ‘তোমাকে যে সরকার বাহাদুর বাক্স করেছেন সেটা বুঝি বুঝলে না ! তা না হলে তোমার মত অশিক্ষিত লোকেরও খেতাব মেলে!’ * * * বাহা যখন তিনি সত্য মনে করিয়াছেন কাহারও মতামতের অপেক্ষা না রাখিয়া তাহাই সঙ্গত বলিয়া অকপটে ব্যক্ত করিয়া গিয়াছেন। এভাবে তাঁহার বিরুদ্ধবাদী শত্রুর সংখ্যা ক্রমেই বাড়িয়া উঠিতেছিল। এক দিন তাঁহাকে সতর্ক করিতে যাইলে তিনি আমার বলিয়াছিলেন—“কি বল তুমি, জীবনে তো কাহারো মুখচেন্নে চলিনি, আজ এই বৃদ্ধ বয়সে কিসের জন্ত কি লাভের আশায় বিবেক ও বুদ্ধি বিসর্জন দিয়া লোকের মনরাখা কথা বলতে যাব, অমন নীচ বলে আমাকে ভাববার তোমার কি কারণ আছে ?” (সাহিত্য, ১৩২০)

দ্বিজেন্দ্রলালের এই অপ্রিয় সত্য বলিবার স্বভাবটি ভাল কি মন্দ সে বিচার না করিয়া ইহা হইতে তাঁহার যে বন্ধুবিচ্ছেদ ঘটয়াছিল তাহারই আর একটি উদাহরণ দিব। আমি যে বন্ধুবিচ্ছেদের কথা বলিতেছি তাহার সহিত তুলনার দেবকুমার বাবু যে বন্ধুটির সহিত মনান্তরের কথা বলিয়াছেন তাহা অতি তুচ্ছ ঘটনা ;—আমি কবিরর শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সহিত মনোমালিঙ্গের কথা বলিতেছি। সে ঘটনা সর্বজনবিদিত এবং সে ঘটনার উল্লেখ না করিলে দ্বিজেন্দ্রের জীবনকথা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। পর পরিচ্ছেদদ্বয়ে সেই বাদ

বিসম্বাদের কথা বাদী প্রতিবাদীর নিজেদের কথায় সংক্ষেপে লিগিবদ্ধ করিলাম।

দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদ

—:—

কাব্যে অস্পষ্টতা

“কাব্যের অভিব্যক্তি” নামক প্রবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—
“গত শ্রাবণের বঙ্গদর্শনে ‘কাব্যের প্রকাশ’ নামক একটি প্রবন্ধ পড়িলাম। তাহা অস্পষ্ট কাব্যের সমর্থন। শুদ্ধ তাহা নহে, যাহারা স্পষ্ট কবি, লেখক তাঁহাদিগকে একটু ব্যঙ্গ করিতে ছাড়েন নাই। যদি এটি রবীন্দ্র বাবুর মতের প্রতিধ্বনি মাত্র না হইত, তাহা হইলে ইহার এই প্রতিবাদ করিতাম না।

“লেখকের মতে এই অস্পষ্ট কবিদিগের মধ্যে একটা ‘বৃহৎ আইডিয়া’ আছে। সেই আইডিয়াটি ছ’এক কথায় বুঝা যাইবার নহে, তাহা অনেকাংশে কবির নিকটেই প্রচ্ছন্ন। * * *

“কাব্যের জড়তা সাধারণতঃ আইডিয়ার জড়তা হইতে প্রসূত হয়। যেখানে আইডিয়া স্পষ্ট সেখানে ভাষা প্রাঞ্জল। যেখানে আইডিয়া অনেকাংশে কবির নিজের নিকটে প্রচ্ছন্ন, সেখানে ভাষা অবশ্য অস্পষ্ট হইতে হইবে। কিন্তু সেটা বৃহৎ আইডিয়ার ফল নহে, অস্পষ্ট আইডিয়ার ফল। * *

“একটা উদাহরণ লইতে হয়। আমাদের দেশে এই অস্পষ্ট কবিদের

অগ্রণী ত্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। অতএব তাঁহার কাব্য হইতেই উদাহরণ লইলেই হয়।

“রবি বাবুর ভক্তগণ রবি বাবুর ‘সোনার তরী’কে তাঁহার সকল কবিতার প্রায় শীর্ষে স্থান দেন। সভায় সভায় ইহার আবৃত্তি হইয়াছে। একজন সমালোচক এইটি পড়িয়া লিখিয়াছেন যে, ‘তাঁহার সোনার লেখনী অক্ষয় হউক।’ দেখা যা’ক ইহার সৌন্দর্য্য কোথায় ও এ কাব্য হইতে কি ভাব সংগ্রহ কবিত্তে পারি। বলাবাহুল্য কবিতাটি যার-পর-নাই অস্পষ্ট। * * *

“পরের ভাষায় পরের দেশের প্রায় সর্বাপেক্ষা দুর্কৌশল কবির প্রায় সর্বাপেক্ষা দুর্কৌশল্য কবিতা (Wordsworthএর Ode on the Immortality of the soul) বুঝিতে পারি, কিন্তু আমার মাতৃ-ভাষায় আমার বাঙ্গালী-ভ্রাতার কবিতা বুঝিতে গলদ্বন্দ্ব হইতে হয়। এই যদি ইহাদের বৃহৎ ভাবের ফল হয় ত বলিতে হইবে যে, সে ভাব বড়ই বৃহৎ। কারণ এ কবিতাটি দুর্কৌশল্য নয়, অবোধ্যও নহে— একেবারে অর্থশূন্য অবিরোধী। * *

“যদি স্পষ্ট করিয়া লিখিতে না পারেন, সে আপনার অক্ষমতা, তাহাতে গর্হ করিবার কিছুই নাই। অস্পষ্ট হইলেই গভীর হয় না।’ কারণ ডোবার পঙ্কিল জলও অস্পষ্ট; স্বচ্ছ হইলে shallow বা অগভীর হয় না কারণ সমুদ্রের জলও স্বচ্ছ; অস্পষ্টতা লইয়া বাহ্যদুরী করিয়া “miraculous” দাবী করিয়া, স্পষ্ট কবিদের ব্যঙ্গ করিবার কারণ নাই। অস্পষ্টতা একটা দোষ, গুণ নহে।” (প্রবাসী, কার্তিক, ১৩১৩)

“কাব্যের উপভোগ”—এবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন—

“আমার ‘কাব্যের অভিব্যক্তি’ নামক প্রবন্ধ-পাঠে অনেক ব্যক্তি অনেক রকম অদ্ভুত ও কালতি করেছিলেন। কবি স্বয়ং যে সব কবিতার

ভাব গ্রহণ কর্তে অসমর্থ, সে সব কবিতা, দেখলাম যে কবির চেলাগণ বেশ বোঝেন। আমি সেই চেলাদিগকে এইখানে বলে রাখি যে রবীন্দ্র বাবুর কাব্য আমি যেরূপ উপভোগ করি, সেই চেলাগণ তাহার দশমাংশও করেন কি না সন্দেহ। তবে রবীন্দ্র বাবু বাই লেখেন তা'তেই তাধিন তাকি, ধিন তাকি, ধিন তাকি, ম্যাও এঁও এঁও বলে কোরাস দিতে পারি না,—রবীন্দ্র বাবুর বন্ধুত্বের খাতিরেও নয়।

“রবীন্দ্র বাবু তাঁর আত্মজীবনীতে Inspiration দাবী করে’ বখন নিজের কবিতাবলি সমালোচনা কর্তে বসেছিলেন, তখন তাঁর দম্ভ ও অহমিকায় আমি স্তম্ভিত হয়েছিলাম। তাঁরই উক্তি বঙ্গদর্শনে প্রায় তাঁরই ভাষায় পুনরুক্ত দেখে বঙ্গসাহিত্যের মঙ্গল হিসাবে তার প্রতিবাদ কর্তে বসেছিলাম; এবং উদাহরণস্বরূপ রবীন্দ্র বাবুর জনকতক নগণ্য চেলা তাঁর উত্তমগুলি অমুকরণে অসমর্থ হয়ে তাঁর অর্থহীন কবিতাগুলির অন্ধ অমুকরণে ভাবহীন বন্ধার কর্তেন, তাই আমার উক্ত প্রবন্ধটি লেখার প্রয়োজন হয়েছিল। আমি দেখে সুখী হলাম যে সে বিষয়ে সকলেই আমার সঙ্গে একমত। কাব্য যে স্পষ্ট হওয়া উচিত সে বিষয়ে ত তাঁরা আমার সঙ্গে একমতই। আর আমার উল্লিখিত কবিতাটিরও যে কোনরূপ অর্থ হয় না, সে বিষয়েও তাঁরা আমার সঙ্গে একমত। কারণ, বখন পাঁচজন শিক্ষিত ব্যক্তি সেই নগণ্য কবিতাটির ভিন্ন ভিন্ন অর্থ বাহির করে’ নিজেদের মধ্যে বিবাদ কচ্ছেন, তখন এ সিদ্ধান্ত অমূলক নয় যে কবিতাটির সত্যই কোন অর্থ নাই। তবে তাঁরা পণ্ডিত লোক, নিজের পাণ্ডিত্য জাহির করেছেন। * * *

“আমি পূর্বে বলেছি যে প্রবন্ধ উপভোগ থেকে সমালোচনার দৃষ্টি। আমাদের দেশে সমালোচনা জিনিষটা বড় একটা নাই। তাই আমার বোধ হয় আমাদের দেশের কাব্যের প্রবন্ধ উপভোগও বড় বেশী নাই।

শিক্ষিত সমাজে শতাংশের একাংশও কবিতা পড়েন কি না সন্দেহ।
আবার সেই ভগ্নাংশের শতাংশের একাংশ ব্যক্তি কবিতা বুঝে পড়েন কি
না সন্দেহ।” (বঙ্গদর্শন, মাঘ, ১৩১৪)

রবীন্দ্রনাথ ঐ প্রবন্ধের যে উত্তর দিয়াছিলেন তাহার মূল কথা এই—

“আমার কোনো বিশেষ কবিতা ভাল কি মন্দ, তাহা সুবোধ কি
দুর্বোধ, সে সম্বন্ধে যদি বা আমার বলিবার কিছু থাকে তাহা না বলিলেও
চলে। * * তবে দ্বিজেন্দ্র বাবুর প্রবন্ধের শেষভাগে তিনি আমার
প্রতি যে কলঙ্ক আরোপ করিয়াছেন তাহা সূ্যামাত্র নহে। কারণ সেটা
কবিত্ব লইয়া নয়, চরিত্র লইয়া।

আমার আত্মজীবনী প্রবন্ধে আমি অলৌকিক শক্তির প্রেরণা দাবী
করিয়া দম্ভ প্রকাশ করিয়াছি দ্বিজেন্দ্র বাবুর এইরূপ ধারণা হইয়াছে। * *
আমি মনে জানি অহঙ্কার প্রকাশ করিবার অভিপ্রায় আমার ছিল না।
* * কিন্তু অহঙ্কার করিব বলিয়া কোমর বাঁধিয়া বসি নাই—তবু
অহঙ্কার আপনি প্রকাশ হইয়া পড়িয়াছে ইহা কিছুই অসম্ভব নহে। * *
আমার সেইরূপ বিকৃতি যদি লক্ষিত হইয়া থাকে তবে দ্বিজেন্দ্র বাবু তাহার
শাস্তি দিতে কিছুমাত্র আলস্য বোধ করেন নাই ইহা নিশ্চিত। তিনি
প্রবন্ধে ও গানে, সভাস্থলে ও মাসিক পত্রে এবং, যে ব্যঙ্গ ইতিপূর্বে কদাচ
কোন ব্যক্তিবিশেষের মর্শ্শভেদ করিবার জন্ত নিষ্কিপ্ত হয় নাই, সেই
ব্যঙ্গে ও ভংসনায় অশ্রান্তভাবে আমার লাঞ্ছনা করিতে কিছুমাত্র কুণ্ঠিত
হন নাই। * * *

“আমি মাসিক পত্রে দ্বিজেন্দ্র বাবুর অনেকগুলি কাব্যগ্রন্থের সমা-
লোচনা করিয়াছি। তাঁহার লেখার সেই সকল “অপ্রবুদ্ধ” উপভোগের
বিবরণ পড়িয়া অনেক বিচারক আমাকে দ্বিজেন্দ্র বাবুর অবধা স্তাবক
বলিয়া অপবাদ দিয়াছেন। আমি তাহাতে কান দিই নাই। * * *

আমার কাব্য সমালোচনা সম্বন্ধে যাঁহাদের সঙ্গে তাঁহার মতে অনৈক্য হইয়াছে তাঁহাদিগকে তিনি আমার “চেলা” বলিয়াছেন। * * *

“দ্বিজেন্দ্র বাবু কেন কল্পনা করিতেছেন যে আমি একদল চেলা আমার চারি পাশে তৈরি করিয়া তুলিয়াছি। যদিচ তাঁহারও অম্লরক্ত বহু-বর্গের অভাব নাই তথাপি আমি রাগ করিয়াও এরূপ অপবাদ তাঁহাকে পালটা ফিরাইয়া দিতে পারি না। আমার যে কবিতা দ্বিজেন্দ্র বাবুর কোনো মতেই ভাল লাগে নাই তাহা যে আর কাহারো ভাল লাগিতে পারে, আমার এ অপরাধ তিনি কিছুতেই ক্ষমা করিতে পারিতেছেন না।”
(বঙ্গদর্শন, মাঘ, ১৩১৪)

এই বাদামুবাদের পর দ্বিজেন্দ্রলাল, “রবীন্দ্র বাবুর বক্তব্য”র কোনও প্রত্যুত্তর দেন নাই। তৎপূর্বে তিনি ১৩১৩ সালের সাহিত্য পত্রে অশ্বিন সংখ্যায় রবীন্দ্রনাথের “সোণার তরী” কবিতার যাঁহারা অর্থ আবিষ্কার করিয়া প্রবন্ধ লিখেন তাঁহাদের বিদ্রূপ করিয়া “একটি পুরাতন মাঝির গান” নামক একটি কবিতা ও তাহার ব্যাখ্যা প্রকাশ করেন— সেই কবিতাটির ও তাহার প্রথম দুই চরণের ব্যাখ্যা এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম—

“একটি পুরাতন মাঝির গান।

(আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা ।)

(১)

“ঘাটে ডিঙে লাগায়ে বঁধু! পান খায়ে যাও,

পান খায়ে যাও বঁধু! পান খায়ে যাও।

(২)

“কোন গেরামের লাও তোমার, কোন গেরামের লাও ?

একটা কথা কও বা না কও, পান খায়ে যাও।

(৩)

“আমার গাছের পান সুপারি তোমার দেবো কাও,
কড়ির কথা শ্রাবে হবে, পান খায়ে যাও।

ব্যাখ্যা।

(১)

“বাটে=সংসারে; ডিলে=করণ (তরী); লাগারে=মান করিয়া;

বধু=হরি; পান খায়ে=দেখা দিয়ে; যাও=যাও।

“হে হরি আমাকে করুণা করিয়া দর্শন দিয়া যাও।

“[এখানে ডিলের অর্থ ছোট নৌকা নহে। কারণ, যিনি ভব-সংসারের কাণ্ডারী, তাঁহার নৌকা যে কেন ছোট হইবে, বোঝা যায় না। এখানে ডিলের অর্থ দেশী তরী। ইহা জাপানীর যুদ্ধজাহাজ নহে; গোয়ালন্দ বাটের জাহাজও নহে। ইহা একান্ত দেশী নৌকা। অতএব অর্থ এই দাঁড়ায় যে, ভক্ত কোনও বিজাতীয় জাহাজকে ডাকিতেছেন না, আমাদের হরিকেই ডাকিতেছেন। আর, “কবি পান খায়ে যাও” কেন বলিলেন? অর্থাৎ পুত্র যেমন পিতাকে ডাকে, ছাত্র যেহেতু গুরুমহাশয়কে ডাকে, ভক্ত সেইরূপ ডাকিতেছেন না; প্রেমিক যেহেতু প্রেমিককে ডাকে, ভক্ত হরিকে সেইরূপ ডাকিতেছেন। “বিহরতি হরিরিব সরস বসন্তে।”—জয়দেব।]” ইত্যাদি

এই বাদামুবাদে প্রবৃত্ত হইবার পূর্ব হইতেই বিজ্ঞানজালের মনে অস্পষ্ট কবিতার উপর যে বিতৃষ্ণা ছিল তাহা “মন্ত্র” কাব্যের “স্বধমুতা” নামক কবিতার নিম্নোক্ত পংক্তি হইতে তাহার আভাষ পাওয়া যায়—

“আমি যবে মরিব আমার নিজ খাটে গো, • • •

(যেন) রূপসী শ্রালিকা পড়ে একটি কবিতা গো,

যার শীত অর্থ হয় বোধ।”

এই প্রসঙ্গে বিজ্ঞানলাল যে কথা প্রতিপাদন করিতে চেষ্টা পাইয়া ছিলেন তাহার উপর বিজ্ঞানলালের গভীর বিশ্বাস ছিল, সেই জন্ত তিনি আমরণ সেই কথাটি প্রচার করিতে চেষ্টা পাইয়াছিলেন। ১৩১৪ সালের সাহিত্য পত্রে ‘উপমা’ শীর্ষক প্রবন্ধের উপসংহারে তিনি লিখিয়াছিলেন—“সাধারণতঃ এইট বৈশ জোরের সঙ্গে বলা যায় যে কবিতা যত সহজ ততই মর্ম্মস্পর্শী হয়, আর যে নিজে সুন্দরী তার তত আভরণের দরকার হয় না।”

এই বাদামুবাদের শেষ কথা আমরা বিজ্ঞানলালের “আলেখ্য” কাব্যের ভূমিকার শূনিতে পাই। তিনি লিখিয়াছেন—“তার পরে ভাব। এই থানেই গোল। এখানে আমার বক্তব্যটি জোর করে’ বলতে গেলে অনেক তর্কপ্রিয় ও ব্যঙ্গপ্রিয় ব্যক্তি তর্ক ও ব্যঙ্গ কর্কেন, প্রতিপক্ষের সঙ্গে তর্ক বা ব্যঙ্গ কর্তে আমার আপত্তি নাই। তবে কোন বিশেষ কারণবশতঃ বঙ্গীয় মাসিক পত্রিকায় এই লেখকদের সঙ্গে আমার তর্ক বা ব্যঙ্গ কর্তব্যের প্রবৃত্তি নাই। সেই জন্ত এই কবিতাগুলির ভাব সম্বন্ধে গ্রন্থকারের নিজের নীরব থাকাই ভালো। তবে এটুকু আমার স্বীকার করার দোষ নাই যে এ পদ্যগুলি কবিতা হোক বা না হোক—প্রহেলিকা নয়। এ গ্রন্থের কোন কবিতা পড়ে, তার মানে দশজনে দশ রকম বের করে’ তাঁদের নিজেদের মধ্যে বিবাদ করার প্রয়োজন হবে না। কবিতাগুলির মানে যদি থাকে ত এক রকমই আছে। কোন কবিতার ছই একটি শ্লোক যদি বোঝা না যায়, সেখানে আমি বলবো যে সেটা আমার ভাষার দোষ, ‘বৃহৎ ভাব’ দাবী কর্ক না। পরিশেষে এও বলে রাখি যে আমার বর্ণিত বিষয়গুলি পার্শ্বিক; আমি যে ভাবের ধারণা কর্তে পারি সেই ভাব সম্বন্ধেই লিখি, আর আমি নিজের কবিতার মানে নিজে বেশ বুঝতে পারি।”

দ্বিজেন্দ্রলাল কাব্যে অস্পষ্টতা সম্বন্ধে আর মাসিক সাহিত্যে প্রবন্ধ লিখিয়া বাদানুবাদে প্রবৃত্ত হইয়েন নাই। কেবল তাঁহার ‘দ্বিবেণী’ কাব্যে ব্যঙ্গচ্ছলে লিখিত কয়েকটি অস্পষ্ট কবিতার নমুনা দিয়াছিলেন।

এই বিবাদ-বিসম্বাদ-অগ্নি নির্বাপিত হইবার বহুদিন পরে এই ঘটনার আলোচনা করিয়া সুকবি ও সাহিত্যিক শ্রীশশাঙ্কমোহন সেন মহাশয় “বঙ্গবাণী” নামক পুস্তকে লিখিয়াছেন—“সংপ্রতি ইয়োরোপে, যখন সাহিত্যশিল্পে সর্বত্র প্রকৃতবাদে (Naturalism) আদর্শই হইতেছে, তখনই একপে ভণ্ডতাব, কষ্টকল্পনা, ভাসা ভাসা ছলনা এবং পাঠককে প্রবঞ্চনা করার একটা ‘চোখ দেখা’ ছজুগেই আমাদিগকে পাইয়া বসিয়াছে। যে কবিতা জীবন হইতে, বা কোনরূপ সত্য কিংবা অর্থের সম্পর্ক হইতে যত অধিক দূরবর্তী হইতে পারে, অথবা অর্থের উপরে অবশুষ্ঠন পরিয়া যতই মেয়েলী ভাব দেখাইতে চাহে, তাহার মাহাত্ম্য ততই যেন গভীর এবং অলৌকিক বলিয়া মনে করার ঝোঁক আমাদের মধ্যে পূজা লাভ করিতেছে। * * * বঙ্গসাহিত্যে এমন শক্তিধর এবং সোভাগ্যজন্মা পুরুষ কে আছেন, যিনি এই বিপত্তি হইতে সমুচিত দৃষ্টান্তে বঙ্গসাহিত্যকে রক্ষা করিতে পারেন। এই ভণ্ডতা এবং ভাবোন্মত্ততা, এই Prettiness বা ‘মেয়ে মুখো’ এবং ‘মুখ চোরা’ ভাবই যে সাহিত্যে শালীনতা বা ভব্যতার একান্ত লক্ষণ নহে, উহা কথায়—কার্য্যে প্রমাণিত করিতে পারেন। * * * দ্বিজেন্দ্রলাল কথায় কার্য্যে এ বিদ্রোহের সূচনা করিয়াছিলেন। * * * ঋজুতা, বস্তুভিত্তি এবং ভাব সংযম, এ সমস্ত ‘ক্লাসিক’ আদর্শের কাব্যশিল্পের প্রধান শক্তি। দ্বিজেন্দ্রলাল এই ক্লাসিক আদর্শে পরিচালিত হইয়াই, আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের অত্যন্ত প্রবল অস্পষ্টতা আদর্শের বিরুদ্ধে অস্ত্র ধারণ করিয়াছিলেন; উচিত উপযুক্ত সময়েই

করিয়াছিলেন। এককালে, জর্মন সাহিত্যের ভাবুক বা রোমান্টিক সম্প্রদায়ের বিরুদ্ধে কবি হায়েন যাহা সমাধা করিয়াছিলেন, দ্বিজেন্দ্রলালের সমক্ষেও সে প্রকৃতির সমস্তাই উপস্থিত ছিল। কিন্তু, এ ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল অসহায়, এবং প্রতিপক্ষের বিরুদ্ধে তাঁহার নিজের উত্তোগ-শক্তি কিংবা অস্ত্র-সম্পত্তিও পর্যাপ্ত ছিল না। তবে এই বিদ্রোহ ঘোষণার ফল উত্তরোত্তর শুভদায়ী হইতেছে। . . .

“আমরা জানি দ্বিজেন্দ্রের উক্ত কার্য্যকে নানা জনে নানা ভাবে গ্রহণ করিয়াছে। কেহ কেহ উহাকে কেবল দলাদলির ভাব কিংবা আত্মপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা বলিয়া কটাক্ষ করিতেও কসুর করে নাই। * * * এখন দ্বিজেন্দ্রলাল নাই স্তুরাং আলোচনার মধ্যে কোন-রূপ ব্যক্তিগত ‘কোঁড়’ থাকিলেও তাহা অস্বহিত। কিন্তু আমরা দেখিতেছি দ্বিজেন্দ্রের স্বকীয় শিল্প আদর্শের হিসাবে, উক্ত রূপ প্রতিবেদ উচ্চারণ না করাটাই তাঁহার পক্ষে অসম্ভব ছিল। নিজের বিপরীত সাহিত্য আদর্শকে কেবল মুকার্পিতাঙ্গুলি সংখ্যায়ৈব ‘পাশ কাটাইয়া যাওয়া’ তাঁহার পক্ষে অসাধ্য ছিল। বরং এই কাব্যে তাঁহার স্বকীয় বিশ্বাস অমুগত সাহসের পরিচয়টিই পাইতেছি! উহা হইতে বঙ্গসাহিত্যের লাভ দাঁড়াইয়াছে। আর আত্মপ্রতিষ্ঠা হইলেই বা কি? * * *

“বরঞ্চ দ্বিজেন্দ্রলালের এই কার্য্যকে আমরা বঙ্গসাহিত্যের একটি সর্বশেষ স্মরণীয় ঘটনা বলিয়াই মনে করি। বঙ্গসাহিত্যে দুইটা ঘটনা লিপিবদ্ধ থাকিবে, যদ্বারা এই সাহিত্যের জীবন বিশেষ ভাবে অগ্রসর হইয়াছে। অশেষ শুভই সাধিত হইয়াছে। প্রথম হেমচন্দ্র ও নবীন-চন্দ্রের দ্বারা হৃদয় খুলিয়া মধুসূদনের সমর্থন; দ্বিতীয় দ্বিজেন্দ্রলাল কর্তৃক হৃদয় খুলিয়া রবীন্দ্রনাথের প্রণালী-বিশেষের প্রতিবেদ। ইহা স্বীকার করিতে হয় যে এইরূপ কার্য্যের দ্বারা আসন্ন পক্ষগণের কিছুমাত্র লাভ

মাই ; বরং ব্যক্তিগত প্রীতি-সম্পর্কের হিসাবে সবিশেষ কৃতি । * * *
কিন্তু বঙ্গসাহিত্যের পাঠকসংখ্য বিশেষতঃ এই সাহিত্যের সেবকবৃন্দ
উক্ত কার্য্য হইতে যথেষ্ট মতে লাভবান হইয়াছে । এই লাভের সুস্পষ্ট
উপলব্ধি ঘটিতে এখনো বিলম্ব আছে । * * এই বিদ্রোহ অত্যন্ত
সুসময়ে উদ্ভূত হইয়া * * যাহাদের সতর্ক হওয়া উচিত ছিল, তাহাদের
অনেকেই সতর্ক হইয়া গিয়াছে !

দ্বিজেন্দ্রলাল সাহস করিয়া বলিয়াছেন, কাব্যে ভ্রায় শাস্ত্রটাকে মানিয়া
চলা একান্ত আবশ্যক—এবং রবীন্দ্রনাথ সমস্ত সময় ভ্রায়শাস্ত্রকে গদ্য-
দলিত করেন । রবীন্দ্রনাথও ততোধিক সাহসের সহিত বলিয়াছেন
ভ্রায় শাস্ত্রকে মানিয়া চলিতে গেলে সকল সময় ভাল কবিতা হয় না ।
উভয় সাহসিকতার মধ্য হইতেই আমরা লাভ উদ্ধৃত করিয়াছি ।”

শশাঙ্কমোহন বাবুর উক্ত মন্তব্যের আমরা সর্বোত্তমভাবে সমর্থন করি ।
পর পরিলক্ষ্যে এই গ্রন্থের পুনরুৎপাদন করিব ।

ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ

—:—

কাব্যে নীতি

বিজ্ঞেন্দ্রলাল কাব্যে অস্পষ্টতা সত্ত্বে আর মসীযুকে প্রবৃত্ত না হইলেও “কাব্যে নীতি” শীর্ষক একটি প্রবন্ধ ১৩১৬ সালের সাহিত্য পত্রের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায়, প্রকাশিত করিয়া বঙ্গীয় সাহিত্য-সংসারে তুমুল আন্দোলন উপস্থিত করিয়াছিলেন। সেই আন্দোলনের আভাষ দিবার জন্য উক্ত প্রবন্ধের কিয়দংশ এ স্থলে উদ্ধৃত করিলাম :—

“দুর্গীতি কাব্যে সংক্রামক হইয়া দাঁড়াইতেছে। তাহার উচ্ছেদ করিতে হইবে। যাঁহারা ধর্ম ও নীতির দিকে, তাঁহারা আমার সহায় হউন। * * কবিতা লিখিতে বসিলেই নব্য কবিগণ প্রেম লইয়া বসেন। নভেল নাটকও প্রায় তাই। যেন পৃথিবীতে মাতা নাই, ভ্রাতা নাই, বন্ধু নাই, সব নায়ক, আর নায়িকা। * * আর তাও যদি কবির দাম্পত্য প্রেম লইয়া কাব্য লেখেন, তাহাও সহ্য হয়। ইহাদের চাই—হয় বিলাতী কোর্টশিপ, নয়ত টপ্পার প্রেম। নহিলে প্রেম হয় না। অবিবাহিত পুরুষ ও নারী চাই-ই। * * কল দাঁড়ায় এই যে, এইরূপ প্রেম হয় ইংরাজি (অতএব আমাদের দেশে অস্বাভাবিক), না হয় দুর্গীতিমূলক। সাহিত্যক্ষেত্রে হইতে উভয়েরই উচ্ছেদ আবশ্যক। * *

“উদাহরণ দিতে হইবে ? রবীন্দ্র বাবুর প্রেমের গানগুলি নিন। “সে আসে ধীরে”, “সে কেন চুরী করে চায়”, “হৃদয়ে দেখা হ’লে” ইত্যাদি বহুতর খ্যাত গান সবই ইংরাজী কোর্টশিপের গান। তাঁহার “তুমি যেওনা এখনই”, “কেন ঘামিনী না যেতে জাগালে না” ইত্যাদি গান লম্পট বা অভিসারিকার গান।

“আশ্চর্যের বিষয় এই যে এরূপগানে মৌলিকতাও নাই। শয্যা রচনা করা, মালা গাঁথা, দীপ জালা, এ সকল ব্যাপার বৈষ্ণব কবিদিগের কবিতা হইতে অপহরণ। * * রবি বাবুর খণ্ড কবিতাও ঐ একই রূপ পদ্ধতি দেখিতে পাই। নায়িকা হিসাবে ছাড়া রমণী জাতির অন্তরূপ করণা তিনি করেন নাই বলিলেই হয়। * * এ সম্বন্ধে একটি বড় উদাহরণ না দিলে চলে না। রবীন্দ্র বাবুর চিত্রাঙ্গদা কাব্যটি লউন।” * * মহাভারতের বর্ণিত চিত্রাঙ্গদার গল্পটি সংক্ষেপে এই ; অর্জুন মণিপুর রাজ্যে ভ্রাম্যমাণা চিত্রাঙ্গদাকে দেখিয়া মুগ্ধ হন এবং চিত্রাঙ্গদার পিতার সম্মতি লইয়া তাঁহাকে বিবাহ করেন। * * এ গল্পটি রবীন্দ্র বাবুর বড়ই গুপ্তময় বোধ হইল। * রবীন্দ্র বাবু কোর্টশিপের অবতারণা করিলেন। কোর্টশিপ নহিলে প্রেম হয় ! এ কোর্টশিপে একজন সামান্য ইংরাজ নারী সম্মত হইত না। কিন্তু একজন হিন্দু রাজকন্যা যাচিয়া লইলেন। রবীন্দ্র বাবু অর্জুনকে জঘন্ত পণ্ড করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন। * * তাহাই বুঝি যে এই কাব্য দ্রুণীতিমূলক হউক, ইহা মনুষ্যস্বভাবের এক খানি ছবি। তাহাও নহে। এ চিত্র অস্বাভাবিক। লজ্জা, সঙ্কোচ, সন্ত্রস্ত, সব দেশেই নারী জাতির সম্পত্তি। একজন কুলঙ্গনাকে এরূপ নিলজ্জ কুলটা করিতে হইলে * * কেন সে কুলটা হইল, তাহা দেখান চাই। * রবি বাবু এরূপ অদ্ভুত ব্যাপারের কোনও আয়োজন দেখান নাই। * রবীন্দ্র বাবুর

এই উপগ্রহগণ ভারতচন্দ্রকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত অলীল কবি বলেন। * * অলীলতা ঘুণাই বটে, কিন্তু অধর্ম ভয়ানক। ঘরে ঘরে ‘বিজ্ঞা’ হইলে সংসার আঁস্তাকুড় হয়, কিন্তু ঘরে ঘরে চিত্রাঙ্গদা হইলে সংসার একেবারে উচ্ছন্ন যায়। স্মৃতি বাঞ্ছনীয়, কিন্তু স্মৃতি অপরিহার্য। আর রবীন্দ্র বাবু এই পাপকে যেমন উজ্জলবর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন তেমন বঙ্গদেশে আর কোনও কবি অত্যাধি পারেন নাই। সেই জন্য এ কুনীতি আরও ভয়ানক।

“আমি ‘চিত্রাঙ্গদার সমালোচনা’ করিতে বসি নাই। ইহার সুন্দর ভাষা ও মধুর ছন্দোবদ্ধ, ইহার উপমাছটা অতুলনীয়। মাইকেলের পরে এত মধুর অমিত্রাক্ষর আর বোধ হয় কেহই লিখিতে পারেন নাই। তথাপি এ পুস্তকখানি দখল করা উচিত।

“কেহ কেহ আমার মনে মনে নিশ্চয়ই জিজ্ঞাসা করিতেছেন যে, আমি রবীন্দ্র বাবুকেই এত আক্রমণ করি কেন? আমি উত্তরে জিজ্ঞাসা করি, “তাহা না করিয়া কি হরিষোষকে আক্রমণ করিব? তাহার দোষ কি? সে বেচারী অন্ধ অনুকারক মাত্র। * রবিবাবুর কবিতার প্রাণহীন ভাবহীন অনুকরণের জালায় মাসিক পত্রের সম্পাদক ও পাঠক উভয়েই জ্বালাতন। * রবিবাবুর গুণগুলি আয়ত্ত করা তাঁহাদের মাধ্যমীত, কিন্তু দোষগুলি ছবছ নকল করিতেছেন।”

এই প্রবন্ধের উত্তর রবীন্দ্র বাবু দেন নাই। তাঁহার বন্ধু মনস্বী সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ সেন মহাশয় ১৩১৬ সালের কার্তিক মাসের ‘সাহিত্যে চিত্রাঙ্গদা’ প্রবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলালের মন্তব্যের প্রতিবাদ করেন। সেই সুদীর্ঘ প্রতিবাদের প্রতিপাত্ত এই—

“প্রকাশ হইবার কালেই আমরা চিত্রাঙ্গদা পাঠ করি। সেই প্রথম পাঠে এবং তাহার পরও কয়েকবার পাঠকালে ইহা আমাদের একখানি

সর্কান-সুন্দর প্রথম শ্রেণীর খণ্ডকাব্য বলিয়া বোধ হইয়াছিল। রচনার উৎকর্ষে, ভাবা-ভঙ্গীর মৌলিকতায়, শব্দ-রচনার নৈপুণ্যে, ছন্দের লীলাময়ী গতিতে, মানবপ্রকৃতির অভিজ্ঞতায়, নাট্যাংশে এবং সর্বশেষে নিছক কবিত্ব-রসে সাহিত্য-সংসারে ইহাকে অনন্তসাধারণ সৌন্দর্য্য-মণ্ডিত একটি ছল্লভ রত্ন বলিয়াই জানিয়াছিলাম। * * * শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রলাল রায় মহাশয়ের * * * মন্তব্য পাঠ করিয়া * * * আমাদের পূর্বধারণা আকস্মিক তীব্র আঘাত পাইয়াছে এবং আমাদের চমকিয়া উঠিয়া জিজ্ঞাসা করিতে হইয়াছে, যে “হুণীতি” এবং “অস্বাভাবিকতা” দ্বিজেন্দ্র বাবু এই কাব্যে এমন সুস্পষ্ট দেখিয়াছেন, তাহা আমাদের চক্ষে পড়ে নাই কেন? * * * দ্বিজেন্দ্র বাবু ধরিয়া লইয়াছেন যে, অর্জুন এবং চিত্রাঙ্গদার প্রথম মিলন বিনা বিবাহে নিষ্পন্ন হইয়াছিল। * * * কাব্য পাঠে স্পষ্ট বুঝা যায় এবং বুঝিতে হইবে, তাহাদের বিবাহ হইয়াছিল। দ্বিজেন্দ্র বাবুর আর এক অভিযোগ চিত্রাঙ্গদা উপবাচিকা হইয়া অর্জুনের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছিল। * * * চিত্রাঙ্গদার এবং বিধি আচরণ স্বাভাবিক এবং অনিবার্য্য। অন্তঃপুরবাসিনীর লজ্জা স্বেচ্ছা শিক্ষা চিত্রাঙ্গদা কখনও পায় নাই—তাহার চরিত্র পুরুষের জায় গঠিত হইয়াছিল। * * * দ্বিজেন্দ্র বাবু সমস্ত কাব্যখানি ভুল বুঝিয়াছেন। * * * আমরা ত কাব্যের কোথাও দ্বিজেন্দ্র বাবুর কথিত * * * নিলজ্জ উপভোগ বা তাহার অধিকতর নিলজ্জ বর্ণনা দেখিলাম না। * * * দ্বিজেন্দ্র বাবু courtship-এর উপর একেবারে খড়াহস্ত। * * * বালাবিবাহও দাম্পত্য-প্রেম জন্মবার আগে courtship আবশ্যক এবং হইয়া থাকে—তবে তাহা বিবাহের পূর্বে নয়। * * * courtship কথাটা ইংরাজি হইলেও পদার্থটি আর কিছুই নয়—আমরা যাহাকে

পূর্বরাগ বলি। * * দ্বিজেন্দ্র বাবু নীতির দোহাই দিয়া রবি বাবুর যে সকল নির্দোষ ও পবিত্র গানের নিন্দাবাদ করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে অনেকগুলি এই পূর্বরাগের মাধুরীতে পূর্ণ। * * আমাদের এমন আশা আছে যে * * দ্বিজেন্দ্র বাবুর নিন্দা সত্ত্বেও রবি বাবুর এই গানগুলি যতদিন বাঙ্গালা ভাষা এবং বাঙ্গালী জাতি থাকিবে ততদিন তাহারা আদরের সহিত গীত হইবে। তা' ছাড়া * * দ্বিজেন্দ্র বাবু কি ভুলিয়া গিয়াছেন “কান্না বিনা গীত নাই।”

প্রিয়নাথ বাবুর এই প্রবন্ধেরও তীব্র প্রতিবাদ করিয়া হিতবাদী পক্ষে চিত্রাঙ্গদার প্রতিকূল-সমালোচনা বাহির হইল। এবং এই বাদ-প্রতিবাদ নানা আকারে সাহিত্য-সংসারে প্রকট হইয়া উঠিল। “সাহিত্যে” ত্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের “কাব্য সমালোচনা” এবং অধ্যাপক ত্রীযুক্ত ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের “চিত্রাঙ্গদা’র আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা” এই প্রসঙ্গে, বাঙ্গা কোতুকের নমুনা। এই বাদ-প্রতিবাদের ঘাত-প্রতিঘাতে গরলের প্রচুর উৎপত্তি হইয়াছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ ১৩১৬ সালের “মানসী” পত্রিকায় (ভাদ্র ও অগ্রহায়ণ সংখ্যায়) প্রকাশিত “কাব্য নীতি” এবং “কাব্যে অপহরণ” শীর্ষক প্রবন্ধদ্বয় উল্লেখযোগ্য। সেই দুই প্রবন্ধে দ্বিজেন্দ্রলালের উপর যেরূপ গালি বর্ষিত হইয়াছিল, বঙ্গের অপর কোনও কবি মাসিক সাহিত্যে কখনও সেরূপ ভাবে আক্রান্ত হইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না।

দ্বিজেন্দ্রলাল এই বাদপ্রতিবাদে নিজে আর লেখনী ধারণ করেন নাই; পর বৎসর (১৩১৭ সালে) কেবল তাঁহার “কালিদাস ভবভূতি” শীর্ষক যে ধারাবাহিক সমালোচনা প্রকাশিত হয় তাহাতে শকুন্তলার সহিত রাজা দুয়ন্তের গান্ধর্ব বিবাহের কথাপ্রসঙ্গে আপনার মতের পোষকতা করেন। এই সমস্ত প্রতিবাদে ও নিন্দাবাদে তাঁহার মতের

যে কিছুমাত্র বৈলক্ষণ্য ঘটে নাই তাহা, তিন বর্ষ পরে, ১৩১৯ সালে, প্রকাশিত, তাঁহার “আনন্দবিদায়” নামক ‘প্যারডি’র ভূমিকা পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যায়। সেই পুস্তকের ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছিলেন—

“একজন কবি অপর কোন কবির কোন কাব্যকে বা কাব্যশ্রেণীকে আক্রমণ করিলে যে তাহা অন্তায় বা অশোভন হয় তাহা আমি স্বীকার করি না। বিশেষতঃ যদি কোন কবি কোনরূপ কাব্যকে সাহিত্যের পক্ষে অমঙ্গলকর বিবেচনা করেন, তাহা হইলে সেরূপ কাব্যকে সাহিত্যক্ষেত্র হইতে চাবকাইয়া দেওয়া তাঁহার কর্তব্য। Browning মহাকবি Wordsworthকে এইরূপই চাবকাইয়া ছিলেন এবং Wordsworth মহাকবি Shelley ও Byronকে এইরূপই কশাঘাত করিয়াছিলেন। যিনি কাব্যে দুর্নীতির সপক্ষে, তিনি সাহিত্যের শত্রু; এবং এইরূপ কাব্যের নিহিত বীভৎসতা ও অপবিত্রতা যিনি আচ্ছাদন খুলিয়া প্রকাশ করিয়া না দেন, তিনিও সাহিত্যের প্রতি নিজের কর্তব্য পালন করেন না।”

এই ‘আনন্দবিদায়’ নাটিকাখানি প্রকাশিত হওয়াতে, মাসিক সাহিত্যাদিতে যে বিবাদের অগ্নি নির্বাপিতপ্রায় হইয়া আসিয়াছিল, তাহা আবার জলিয়া উঠিল। রঙ্গালয়ের দর্শকগণের এবং বঙ্গসাহিত্যের পাঠকবৃন্দের অনেকেই উহা রবীন্দ্রনাথের উপর ব্যক্তিগত ও রুচিবিগর্হিত আক্রমণ ভাবেই গ্রহণ করিয়াছিলেন একথা পূর্বেই বলিয়াছি।

“অর্চনা” পত্রের পৌষ-সংখ্যায় জনৈক সমালোচক লিখিয়াছিলেন—

“রবীন্দ্রনাথের ‘দর্পহরণ’ মানসে তাঁহাকে ও তাঁহার লেখনীকে আক্রমণ করিয়া এই কয় বৎসরকাল ক্রমাগত দ্বিজেন্দ্র বাবু অশ্রান্তভাবে কত যে ছড়া, পদ্ম ও প্রবন্ধ লিখিয়াছেন, তাঁহার সংখ্যা নাই। অদ্যকার আলোচ্য এই “আনন্দবিদায়” নাটিকাও প্রধানতঃ সেই উদ্দেশ্যে রচিত।”

এই উপলক্ষ্যে ১৩১৯ সালে “সাহিত্য” পত্রের মাঘ সংখ্যায় “সাহিত্যে চাবুক” শীর্ষক প্রবন্ধে “বীরবল”—দ্বিজেন্দ্রলালের “কাব্যে নীতি” প্রবন্ধের ও আনন্দবিদ্যায়ের ভূমিকার বিরুদ্ধে একটি সমালোচনা বাহির করিলেন এবং উহার ভূমিকায় লিখিলেন—“সে দিন ঠার-থিয়েটারে “আনন্দ-বিদ্যায়ের” অভিনয় শেষে দক্ষযজ্ঞের অভিনয়ে পরিণত হয়েছিল শুনে হুঃখিত ও লজ্জিত হলাম। তার প্রথম কারণ এই যে শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের মত লোককে দর্শকমণ্ডলী লাক্ষিত করেছেন; এবং তার দ্বিতীয় কারণ এই যে, শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে প্রকাশ্যে লাঞ্ছনা দেবার উদ্দেশ্যেই আনন্দ-বিদ্যায়ের রঙ্গমঞ্চে অবতারণা করেছিলেন।”

“সাহিত্য” পত্রের পরের সংখ্যায় (ফাল্গুন, ১৩১৯) “মেঘনাদ” বীর-বলের উক্ত সমালোচনার প্রতিবাদ করিলেন—এবং তিনি ‘সাহিত্যে নৈতিক চাবুক’ প্রবন্ধ প্রকাশ করিলেন। এবং সেই প্রবন্ধের মুখবন্ধে লিখিলেন—“গত মাঘ মাসের “সাহিত্যে” “বীরবল” দ্বিজেন্দ্র বাবুকে “সাহিত্য চাবুক” সম্বন্ধে কতকগুলি উপদেশ দিয়াছেন। * * প্রবন্ধের প্রথমেই তিনি “আনন্দ-বিদ্যায়” রচনায় দ্বিজেন্দ্র বাবুর উদ্দেশ্য দৈববলে জানিয়া-ছেন; এবং তাহার জন্ত হুঃখিত ও লজ্জিত হইয়াছেন। দ্বিতীয় প্যারায় তিনি রঙ্গমঞ্চে দ্বিজেন্দ্র বাবুর লাঞ্ছনার কথা শুনিয়া সমভাবে “হুঃখিত এবং লজ্জিত” হইয়াছেন। ছুটি ব্যাপারই অমূলক।”

দ্বিজেন্দ্রলাল নিজে এই প্রসঙ্গে আর লেখনী ধারণ করেন নাই এবং এইখানেই দ্বিজেন্দ্রলালের জীবন-নাটকের এই অপ্রীতিকর আঘাত যবনিকা পতিত হইয়াছিল। এই বাদামুবাদের কথা স্মরণ করিলে মনে হয় দ্বিজেন্দ্র যে দুর্নীতির প্রভাব হইতে বঙ্গ-সাহিত্যকে রক্ষা করিবার জন্ত লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন তাহার জন্ত তিনি

বাণীভক্ত মাত্রেয়ই আন্তরিক ধন্যবাদার্থ। কিন্তু সেই ক্ষেত্রে তিনি যে রবীন্দ্রনাথকে আক্রমণ করিয়াছিলেন তাহা, সাধারণের চক্ষে, ব্যক্তিগত আকার ধারণ করাতেই তিনি তাঁহার গুণগ্রাহীদের সহানুভূতি হইতে নানাধিক পরিমাণে বঞ্চিত এবং নবীন লেখক-দিগেরও দ্বারা অন্তায়ভাবে লাঞ্চিত হইয়াছিলেন। কবিদ্বয়ের স্তাবকগণ, ষাঁহার এই বিবাদের ব্যক্তিগত দিকটাই অযথা প্রবল করিয়া কোতুক দেখিতেছিলেন, তাঁহারা সাময়িক উত্তেজনায় অন্ধ হইয়া হরত অগ্রদিকে লক্ষ্য করেন নাই। দ্বিজেন্দ্রলাল এ বিবাদ ব্যক্তিগত ভাবে দেখেন নাই। কিন্তু সে যাহাই হউক, তিনি নিজেই রবীন্দ্রনাথের সহিত তাঁহার তথাকথিত মনোমালিঙ্গ বিদূরিত করিবার পথ সূগম করিয়াছিলেন। ১৩১৭ সালের কার্তিক মাসের ‘বাণী’ পত্রিকায় তিনি যখন রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’র সহৃদয় সমালোচনা প্রকাশ করেন, তখন অনেকে দুই বন্ধুর পুনর্মিলনের আশা করিয়াছিলেন। সেই কথা দ্বিজেন্দ্রের কাছে উপস্থাপিত করিলে দ্বিজেন্দ্র বলিতেন “রবি বাবু আমার বন্ধুই চিরকাল।” মধ্যে একবার “আনন্দ-বিদায়ের” ঘটনাচক্রে তাঁহার হৃদয়াকাশ অলঙ্কারের জগ্ন মেঘাচ্ছন্ন করে। সেই মেঘখণ্ড কাটিয়া যাইবার পর দ্বিজেন্দ্রলালের হৃদয় জ্যোৎস্নাপ্লাবিত শারদাকাশের মত তাঁহার স্বাভাবিক নিশ্চল সুধমায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। তৎকালে দ্বিজেন্দ্রলাল “ভারতবর্ষ” পত্র প্রকাশের উদ্যোগ করিতেছিলেন। সেই পত্রের লেখকগণের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের নাম দেখিয়া সকলে পুনরায় আশাবিত্ত হইয়াছিলেন যে এইবার কবিদ্বয়ের পূর্ব সৌহার্দ পুনঃ স্থাপিত হইবে। পরে “ভারতবর্ষ” পত্রের সূচনায় দ্বিজেন্দ্রলাল বাহা লিখিয়া গিয়াছিলেন তাহা পাঠ করিলে বুঝিতে পারা- যায়, যে দ্বিজেন্দ্র জীবিত থাকিলে তাঁহাদের সে আশা অচিরে সফল হইত। দ্বিজেন্দ্র ভারতবর্ষের সূচনা পত্রে লিখিয়াছিলেন—“আমাদের শাসন

কর্তারা যদি বঙ্গ-সাহিত্যের আদর জানিতেন, তাহা হইলে বিভাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র ও মাইকেল Peerage পাইতেন ও রবীন্দ্রনাথ Knight উপাধিতে ভূষিত হইতেন।” এই সরল সত্য বাক্য যদিও কিছু মাত্র অতুক্তি নাই, কিন্তু এই উক্তি হইতে স্বিজেন্সের মনের গতি কোন্ দিকে ফিরিতেছিল তাহা আমরা সহজেই অনুমান করিয়া লইতে পারি। স্বিজেন্সলাল হয়ত পরলোক হইতে দেখিতেছেন যে তাঁহার লেখনী-মুখে “ফুলচন্দন পড়িয়াছে”—তাঁহার কামনা সকল হইয়াছে—দুই বর্ষ না যাইতে যাইতে রবীন্দ্রনাথ সত্যসত্যি নাইট হইয়াছেন।

এই প্রসঙ্গে স্বিজেন্সলাল তদীয় “ত্রিবেণী” কাব্যের ‘অবসান’ কবিতায় যাহা লিখিয়া গিয়াছেন তাহাই আমরা তাঁহার শেষ কথা বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি তিনি লিখিয়াছেন—

“করেছি কর্তব্য বাহা, সেই টুকুই আমার বাহা জনা ;
করেছি অগ্রায় বাহা সেই টুকুই থরচ দিও বাদ ।
তোমাদিগে যেটুকু দিয়াছি দুঃখ, করো ভাই ক্ষমা ;
তোমাদিগে যেটুকু দিয়াছি সুখ করো আলীকাদ ।
তোমাদিগের মধ্যে আমি আসিনিক কর্তে বিসম্বাদ,
কেড়ে নিতে কারো অংশ, দিতে কারো মনে দুঃখ ভাই ;
দুঃখ যদি দিই থাকি ভ্রান্তিবশে—ক্ষম অপরাধ ;
বিনিময়ে দুঃখ যদি পেয়ে থাকি কোন দুঃখ নাই ।
জন্মার চেয়ে থরচ বেশী হয়ে থাকে, তোমরা দোষী নহ ;
জন্মা যদি বেশী থাকে, তোমাদিগের সেটা অনুগ্রহ ।”

এই বাদপ্রতিবাদটী, সন্ধর্প ভাবে গ্রহণ করিয়া, ব্যক্তিগত অপ্রীতিগ্রন্থভাবে দেখিয়া, সহৃদয় ব্যক্তিগণের মনঃকষ্টের কারণ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। কিন্তু ইহার আর একটি মহত্তর দিক আছে, সে দিক

দিয়া দেখিলে এই ঘটনার জ্ঞান অনুশোচনা করিবার কিছুমাত্র কারণ আছে বলিয়া বোধ হয় না। এই বাদ-প্রতিবাদের পর যদি রবীন্দ্রনাথের বা তাঁহার অনুচরীকীর্ণ লেখকগণের মনের গতি বা রচনার ধারা, তাঁহাদের জ্ঞাতসারেই হউক বা অজ্ঞাতসারেই হউক, কিঞ্চিৎমাত্রও পরবর্তিত হইয়া থাকে, তাহা হইলে সাহিত্যের সেই মঙ্গলের সহিত তুলনায়, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলালের ব্যক্তিগত মনান্তরের কথা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর বিষয় বলিয়াই মনে হয়। সেইরূপ শুভঘটনা সাহিত্যে যে ঘটে নাই এ কথা কে বলিতে পারে? সাহিত্যিক বাদানুবাদ সর্বত্রই হইয়া থাকে এবং সেই বাদানুবাদের দ্বারা প্রতিঘাতেই সাহিত্যের গতি নিয়ন্ত্রিত করিয়া তাহাকে উন্নতির মার্গে অগ্রসর করে। সমালোচকও নূতন জীবনহেন। বায়রনের যেমন জেফ্রী (Jeffrey) তেমনি কালিদাসেরও দিগ্‌নাগ ছিলেন। লেখক আপনার ঝোঁকে সমুখস্থ কেন্দ্রীভূত আলোকরশ্মি ধরিয়া লক্ষ্যের দিকে ছুটিয়া যান,—সেই আলোক-রশ্মির বাহিরের অন্ধকারে পদস্থলিত হইবার সম্ভাবনা থাকিলে পথের বহির্দেশে দণ্ডায়মান সমালোচক যেমন তাঁহাকে সতর্ক করিয়া দিতে পারেন লেখক নিজে তেমন পারেন না। সেই কারণেই সমালোচকের সার্থকতা। লেখকের ও সমালোচকের বিচরণক্ষেত্র সম্পূর্ণ পৃথক্। লেখক যতবড়ই শক্তিশালী হউন না কেন, এবং তাঁহার রচনাশক্তির কণামাত্রও যদি সমালোচকের না থাকে, তত্রাচ সমালোচকের যদি নিজের গভীর মধ্যে বিচরণ করিবার সামর্থ্য থাকে, তাঁহাকে হীন ভাবিয়া অবজ্ঞা করিবার অধিকার কোন লেখকেরই নাই। কার্যক্ষেত্রে কিন্তু সেরূপ ঘটে না; অধিকাংশ প্রতিভাশালী লেখকই তাঁহার স্বকীয় রচনা শক্তির তুল্যদণ্ডে সমালোচককে পরিমাণ করিয়া বিরুদ্ধ সমালোচনার অতিষ্ঠ হইয়া উঠেন, এবং অনেক সময়ে নিজের সেই দুর্বলতার সাহিত্যিক বিষয়কে ব্যক্তিগত

করিয়া তুলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের নিজের যে সেই দুর্বলতা ছিল না— অথবা প্রতিবাদকারী মাত্রেই যে প্রকৃত সমালোচক পদবাচ্য সে কথা বলিতেছি না। কিন্তু বর্তমান বাদ-প্রতিবাদে দ্বিজেন্দ্রলাল অক্ষম সমালোচকও ছিলেন না, এবং তিনি যে সমালোচকের উচ্চ কর্তব্য-বুদ্ধিতে পরিচালিত হইয়াই এই সাহিত্য-সমরে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন—আত্ম-প্রতিষ্ঠার ইচ্ছায় বা অপর কোনরূপ স্বার্থচিন্তায় প্রণোদিত হইয়া এই কার্যে প্রবৃত্ত হয়েন নাই, ইহা আমাদের ক্রম ধারণা। বিষয়টি সম্পূর্ণ-ভাবে সাহিত্যিক কিন্তু ভাগ্যচক্রে উহা ব্যক্তিগত আকার ধারণ করিয়া-ছিল; সে বিষয়ে কোন্ পক্ষ অধিক দোষী তাহা নির্দ্ধারণের কিছুমাত্র সার্থকতা নাই; কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলাল যে রবীন্দ্রনাথের মত বন্ধুর বন্ধুত্বে এবং তাঁহার মত শক্তিমান সাহিত্য-শূরের প্রতিদ্বন্দিতায় ভ্রক্ষেপ না করিয়া, সাহিত্যের শুভানুধ্যানই উচ্চতর কর্তব্য স্থির করিয়া লইয়াছিলেন, সে জন্য তাঁহার সংসাহসের ও মহত্বদেহের প্রশংসা না করিয়া থাকি যায় না।

পাশ্চাত্য সাহিত্যে কবিস্বপ্ন-কুহেলিকাচ্ছন্ন (Romantic ও Mystic) আদর্শের সহিত বাস্তব ও পরিষ্কৃত (Realistic) আদর্শের বিবাদ অনেক দিন হইতেই চলিয়া আসিতেছে; দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিবাদ বঙ্গ-সাহিত্যে সেই সংঘর্ষেরই একটি তরঙ্গ তুলিয়াছিল। আপাততঃ পাশ্চাত্য দেশে বাস্তব ও পরিষ্কৃত আদর্শেরই জয় হইয়াছে এবং পাশ্চাত্য সাহিত্যের সেই প্রভাব বঙ্গ-সাহিত্যেও আসিয়া স্পর্শ করিয়াছে। এক হিসাবে এই ঘটনাকে আমরা দ্বিজেন্দ্রের অনুসৃত আদর্শেরই বিজয় ঘোষণা বলিয়া ধরিয়া লইতে পারি। কিন্তু ইহা যে বঙ্গ-সাহিত্যের শুভপ্রদ হইয়াছে তাহা বলা যায় না। কারণ এই বাস্তব আদর্শের পারিপার্শ্বিক ভাবে প্রতীচ্য সাহিত্যের—বিশেষতঃ কন্নাসী সাহিত্যের—দুর্নীতির আবিলতাও বঙ্গ-

সাহিত্যে প্রবেশ করিতে উন্মুখ হইয়াছে। এই দুর্নীতি, দ্বিজেন্দ্রলাল যে ভাবের দুর্নীতির বিপক্ষে^১ অস্ত্র ধারণ করিয়াছিলেন তাহারই রূপান্তর মাত্র—ইহা আমাদের সাহিত্যের সুপরিচিত অশ্লীলতার মুক্ত পয়ঃপ্রণালী নহে; এ যেন মনোহারী কুসুমাত্মীর্ণ শ্রামল দূর্বাদলে আচ্ছাদিত ছদ্মবেশী পয়ঃপ্রণালী—ভিতরের পুতিগন্ধময় পঙ্ক সহজে লক্ষিত হয় না।

সেই হেতু এতদিন পরে আবার, রবীন্দ্রনাথের ‘ঘরে বাহিরে’ পুস্তক উপলক্ষ্য করিয়া, সাহিত্য-সভার সভাপতি মহাশয়ের বাৎসরিক অভিভাষণে, সংস্কৃত কলেজের পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়ের বক্তৃতার এবং অধ্যাপক শ্রীযুক্ত রাধাকমল মুখোপাধ্যায় প্রমুখ মাসিক সাহিত্য লেখকগণের প্রবন্ধাদিতে উক্ত দুর্নীতির বিরুদ্ধে দ্বিজেন্দ্রলালের রণ-নির্নাদের প্রতিধ্বনি উঠিয়াছে। কিন্তু এবার আর দ্বিজেন্দ্রলালের তুর্থাধ্বনি নাই। সাহিত্যসভার গুরুগম্ভীর মৃদঙ্গরোলে, অথবা পণ্ডিত মহাশয়ের স্নন্দরী-ভাষা-একতারার পৌনঃপুনিক স্বাক্ষরে বোধ হয় প্রতিপক্ষের সাড়াই পাওয়া যাইত না; যাহা হউক অধ্যাপক প্রবরাদির যুক্তিতর্ক-করতালির আস্থানে, মনীষী সবুজপত্র-সম্পাদক, প্রবীণ সাহিত্য-রসিক শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ সেন প্রমুখ প্রতিপক্ষ রথিবৃন্দ সমরঙ্গনে অবতীর্ণ হইয়াছেন। একনল ছঙ্কার করিতেছেন ‘সাহিত্যের মুখ্য উদ্দেশ্য লোক-শিক্ষা’, অপর পক্ষ হাঁকিতেছেন ‘স্বলমাপ্টারী আর যে করে কলক—সাহিত্য তা করবে না, সাহিত্যের কাজ সৌন্দর্য্যবিকাশ,—রস-সৃষ্টি।’ যুদ্ধ চলিয়াছে। কে বুঝাইবে যে যাহাতে সার্বভৌমিক সুনীতি নাই, তাহা সং হইতে পারে না—এবং যাহা সং তাহাই স্নন্দর—তাহাই সুরস।

চতুর্বিংশ পরিচ্ছেদ

রচনার বিশিষ্টতা

দ্বিজেন্দ্রলালের পরলোকগমনের পর অনেকেই বঙ্গসাহিত্যে তাঁহার স্থান কোথায় সেই প্রশ্ন সমাধান করিবার জন্য বাগ্র হইয়াছিলেন, কিন্তু সাহিত্যে স্থান নির্দেশ করিবার ভার প্রধানতঃ কালের হস্তে নিহিত—কবির সমসাময়িক ব্যক্তিগণের হস্তে নহে। সুতরাং সেই অনিশ্চিত বিষয় নির্ধারণের জন্য পণ্ডশ্রম না করিয়া এস্থলে কবির রচনার বিশিষ্টতা সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলিব। দ্বিজেন্দ্রলালের ভিন্ন ভিন্ন রচনাবলীর পরিচয় দিবার সময় তাঁহার হাসির গান, নাটক, কবিতা প্রভৃতির বিশিষ্টতার কথা যথাস্থানে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করিয়াছি। এস্থলে সেই সকল মন্তব্যের সংক্ষেপে উল্লেখ করিয়া সেই বিষয়ে আর কয়েকটি অভিমত উদ্ধৃত করিব।

দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্য-প্রতিভা প্রধানতঃ চারিটি বিষয়ে প্রকট হইয়াছিল—(১) তাঁহার হাসির গানে ও ব্যঙ্গ-কবিতায়, (২) তাঁহার নাটকে, (৩) তাঁহার দেশ-প্রেমাত্মক সঙ্গীতে এবং (৪)—সাধারণ ভাবে—তাঁহার ছন্দে, ভাষায়, অভিব্যক্তির নূতন ভঙ্গীতে ও পুরুষোচিত শক্তিতে।

হাসির গানে ও ব্যঙ্গ-কবিতায় তিনি বঙ্গসাহিত্যে বিলাতী রহস্য-সঙ্গীতের ও পরিহাস কবিতার স্রব, ছন্দ ও অভিব্যক্তির প্রথা বঙ্গীয়-কবিতার নিজস্ব করিয়া দিয়া গিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্র যে ভাবে ব্যঙ্গ, শ্লেষ ও হাস্য বাঙ্গালা-সাহিত্যে প্রচার করিয়া গিয়াছেন, সেরূপ স্মৃতিসম্ভূত পরিহাস-রসিকতা, অনাবিল রহস্যরস-রচনার ভঙ্গী বঙ্গসাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতন। দেশ-কাল-পাত্রের প্রভাবে, আচার-ব্যবহারের পরিবর্তনে, তাঁহার

হাসির গানের আদর—ব্যঙ্গের প্রভাব—কমিয়া যাইতে পারে, কিন্তু তিনি হাস্যরসের যে নূতন ধারা বঙ্গসাহিত্যে প্রবাহিত করিয়া গিয়াছেন সে কীর্তি বিলুপ্ত হইবার নহে। দ্বিজেন্দ্রলালের তৃতীয় বার্ষিক স্মৃতিসভায় শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী, ব্যারিষ্টার, মহাশয় বলিয়াছিলেন “অন্তকার সভার প্রবন্ধপাঠক শ্রীযুক্ত নবকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় বলেছেন যে, অনেকের মতে তাঁর (দ্বিজেন্দ্রের) হাসির গানই হচ্ছে বঙ্গসাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলালের অক্ষয়-কীর্তি। একথা যদি সত্য হয়—এবং আমার বিশ্বাস তা সম্পূর্ণ সত্য—তা হলে আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভার উজ্জ্বল আলো “আমার দেশ” ও “আমার জন্মভূমির” বাইরেও পড়েছে। শুধু তাই নয়—তাঁর দেশাত্মবোধের প্রকৃত এবং প্রকৃষ্ট পরিচয় তাঁর হাসির গানের ভিতরই পাওয়া যায়। এদেশের নব্য আলঙ্কারিকেরা বলেন যে, রমণীর সৌন্দর্য্য কেবলমাত্র তার নাক, কান, চোখ, তার অঙ্গসৌষ্ঠবের উপর নির্ভর করে না; কিন্তু এসকলের অতিরিক্ত “লাবণ্য” নামক একটি পদার্থ আছে, যা হচ্ছে সেই সৌন্দর্য্যের প্রাণ ও আত্মা। হাস্যরস সম্বন্ধে “লাবণ্য” শব্দটি প্রয়োগ করা চলে না, কিন্তু ঐ একই অর্থের একটি ফার্সি কথা আছে—নিমক—যা বাঙ্গালীর একেবারে অপরিচিত নয়। যা জলোপ নয়, মিষ্টিও নয়, অথচ অতিশয় মুখরোচক, তার সেই বিশেষ স্বাদটির নাম “নিমক”। দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান কাব্য, কেন না তাতে “লাবণ্য” না থাকলেও “নিমক” আছে। এবং এ রসের রসিক বঙ্গদেশে পূর্বেও ছিল, আরও আছে, আর আশাকরি ভবিষ্যতেও থাকবে, সুতরাং তাঁর হাসির গান বাঙ্গালা-সাহিত্যে অমর হবার সম্ভাবনা খুব বেশী।” (‘সবুজপত্র’—আবাদ, ১৩২৩)।

দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকসমূহ, বঙ্গীয় নাট্যসাহিত্যে উন্নত ও বিশুদ্ধ রচনার স্রোত প্রবাহিত করিয়া এবং নবীন ও ভবিষ্যৎ নাট্যকারগণকে

অনুকরণীয় উচ্চ আদর্শ দান করিয়া, বাঙ্গালার নাট্যসাহিত্যকে স্থায়ী উচ্চ-সাহিত্যের পদবীতে উন্নীত হইবার মার্গে অনেকদূর অগ্রসর করিয়া দিয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলালের উচ্চাঙ্গের নাট্যকাবলী, অভিনয় করিয়া বঙ্গের রঙ্গালয়-সমূহ শিক্ষিত-সমাজে বেক্রপ আদর পাইয়াছে, তৎপূর্বে সেক্রপ পায় নাই। দ্বিজেন্দ্রলাল বাঙ্গালার নাট্যশালাগুলিকে বৈজ্ঞিকবাজার হইতে আনন্দবাজারে পরিণত হইবার প্রকৃষ্ট পথ প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার নাট্যকাব্য ‘পাষাণী’ এবং গল্পনাটক ‘মেবার-পতন’ ‘মুরজাহান’ ও ‘সাজাহান’ বর্তমানে বাঙ্গালার নাট্যসাহিত্যে গীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে, তাহাদের সমাদর যে কালজয়ী হইবে এবং দ্বিজেন্দ্রের নাট্যকাবলী স্থায়ীসাহিত্যে স্থান পাইবে এরূপ আশা করা অসম্ভব বলিয়া বোধ হয় না।

দ্বিজেন্দ্রলালের স্বদেশ-প্রেমাত্মক গান—কথা ও সুরের নূতন ভঙ্গীতে—মাতৃপূজার উপযোগী যে অপূর্ব সঙ্গীতের সৃষ্টি করিয়াছে সেক্রপ সঙ্গীতের বাঙ্গালায় প্রচলন ছিল না। পাশ্চাত্যদেশের আদর্শে সেই সঙ্গীতের সৃষ্টি করিয়া দ্বিজেন্দ্র সঙ্গীতপ্রিয় বাঙ্গালীকে একটি অমূল্য সম্পদ দিয়া গিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার ছন্দে, গণ্ডের ভাষায় এবং রচনার ভঙ্গীতে তাঁহার স্বকীয় বিশেষত্ব জাজ্বল্যমান—সেগুলিও ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্যের নূতন সম্পদ। দ্বিজেন্দ্র তাহার মনোভাব নিজস্ব পুরুষোচিত ভাবে ব্যক্ত করিবার উপযোগী করিয়া পক্ষে এক নূতন ভঙ্গীর মাত্রিক ছন্দ, এবং গণ্ডে চলিত সহজ কথার সহিত গুরুগম্ভীর ও সঙ্গীতময় কবিত্বব্যাঞ্জক বাক্য-যোজনা করিয়া এক অভিনব তেজস্বিনী ভাষার সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার সেই ‘পদ্য ভাঙ্গিয়া গদ্য’র ভাষা নবীন নাটক লেখকগণের আদর্শের স্থান অধিকার করিয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার বিশিষ্টতা—তঁাহার প্রতিভার স্বকীয়ত্ব*—প্রথম হইতেই প্রকট হইয়াছিল। সাহিত্য-সম্রাট রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন “দ্বিজেন্দ্রবাবু বঙ্গসাহিত্যে যে একটি অপূর্ব রস—বঙ্গভাষায় যে একটি নূতন প্রাণ আনিয়া দিয়াছেন, তঁাহার কাব্যের মধ্যে যে পৌরুষ এবং তঁাহার হাস্যের অভ্যন্তরে যে তেজ প্রকাশ পাইয়াছে—বিক্রপের চাপল্যের মধ্যেও সুগভীর সত্যকে রক্ষা করিয়া তিনি যে প্রতিভার পরিচয় দিয়া আসিয়াছেন তাহার আনন্দ আমি প্রথম হইতেই, যখন তিনি সাহিত্য-সমাজে অপরিচিত ছিলেন তখন হইতেই অসঙ্কোচে প্রকাশ করিয়া আসিয়াছি।” (বঙ্গদর্শন, মাঘ, ১৩১৪)।

দ্বিজেন্দ্রের ভাষা ও রচনাভঙ্গীর বিশেষত্ব সম্বন্ধে বাগ্মীবর শ্রীযুক্ত পাঁচ-কড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন—“Directness, ভাব সরলতা বা শব্দের নারাচগতি তঁাহাতে পর্যাপ্ত পরিমাণে ছিল। * * শব্দের ও ভাষার এই নারাচগতির অন্তরালে একটু পুরুষভাব থাকিবেই। দ্বিজেন্দ্রলাল এই পাক্ষ্যাকে অনুরাগের ভাব-মদিরায় এতটাই মধুর করিয়াছেন যে তঁাহার পাক্ষ্য কখনও কাহারও কর্ণে বাজে নাই। * * দ্বিজেন্দ্রলালের লেখায় আর একটি গুণ আছে, তিনি ক্ষুটোক্তির সাহায্যে বিরোধালঙ্কারের অভিব্যক্তনা ঘটাইয়া এমন একটি—অভিনব-রসের অবতারণা করিতেন যে শ্রবণ মাত্রেই পাঠকগণ ও শ্রোতৃমণ্ডলী অপূর্ব ভাবে বিভোর হইয়া যাইত। ইহা ইংরেজী Climax ও antithesis এই দুইয়ের সমবায় প্রায়ই ফুটান হইত, অনেক ক্ষেত্রে উৎপ্রেক্ষা ও মালোপমার সম্মিলনে রসের সঞ্চার করা হইত। একটা উদাহরণ দিব :—

* এমন কি দ্বিজেন্দ্র ইংরেজী-শিক্ষার্থী বালকদের জন্য যে কয়েকখণ্ড “Lesson in English” নামক পাঠ্যপুস্তক লিখিয়াছিলেন তাহাতেও তঁাহার স্বকীয় বিশেষত্বের ছাপ আছে।

‘নারীর রূপ—যা—ঈশ্বরের শ্রেষ্ঠ দান, নারীর রূপ বা—ইন্দ্রধনুর মত সেই আদি শুভ্র রূপকে রঞ্জিত করে; নারীর রূপ—বাহার মহিমায় পৃথিবী মদভরে মাথা উচু করে’ স্বর্গকে স্বন্দ্যবুদ্ধে আহ্বান কচ্ছে, যেন বলছে—দেখাও দেখি এর মত তোমার কি আছে; নারীর রূপ—যার পদতলে সমস্ত বিশ্ব সৌন্দর্য্য এসে লুটিয়ে পড়ে, যার দিকে চেয়ে শব্দ সঙ্গীতে বেজে উঠে, ভাষা ছন্দে গেয়ে উঠে, জ্ঞান উন্মাদ হয়, ভক্তি নতজানু হয়ে ভুয়ে পড়ে, যে সৌন্দর্য্যের কোমল কর স্পর্শে পশুও বশ হয়—সেই নারীর রূপ।’

“এ ভঙ্গীর লেখা তাঁহার নাটক সকলে অনেক আছে। এই ভঙ্গীর সাহায্যে তিনি ভাষায় একটা নূতন জোর, নবীন তেজ, একটা স্পর্কার শ্লাঘা ফুটাইয়াছেন। * * দ্বিজেন্দ্রলাল ধ্বনির অমুপ্রাসে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ, ধ্বনির অমুপ্রাসের রাজা হইলেও দ্বিজেন্দ্রলাল বড় ছোট ছিলেন না। তাঁহার—“একি সরিৎরঙ্গ, শত তরঙ্গ, নৃত্যভঙ্গ নির্বর।” যে কোনও কবিকে শ্লাঘাযুক্ত করিতে পারে। * * “দাস্তের মতন তিনি তাঁহার ব্যক্তিত্বকে কবিত্বের প্লাবনে ডুবাইতে পারেন নাই। তাঁহার বিশিষ্টতা,—সর্ব্বত্রই পরিষ্কৃত, তাঁহার কাব্য নাটকের দোষ গুণ তাঁহার ব্যক্তিত্বের দোষগুণ হইতেই নিঃসৃত—পটুতার অভাবজন্তু নহে, আরাধনার ক্রটাজন্তু নহে, মনীষা ও প্রতিভার নূনতা জন্তু নহে। যদি কখনও তাঁহার নাটক, কাব্য, গাথা ও হাসির গানের বিস্তৃত সমালোচনা হয়; যদি তাঁহার সৃষ্টির বিশ্লেষণ আবশ্যক হয়, তাহা হইলে, তখন তাঁহার ব্যক্তিগত চরিত্রের, মতামতের ভাব অভাবের বিশ্লেষণও আবশ্যক হইবে। * * তিনি তাঁহার বিশিষ্টতার ছাপ তাঁহার লেখার খুব চাপিয়া জাঁতিয়া দিয়া গিয়াছেন। (সাহিত্য—১৩২০)

পাঁচকড়ি বাবু অগ্ৰত লিখিয়াছেন,—“মানুষ আমরা নহিত মেবু”—

কথাটা খুব জোরের, খুব তেজের—সোজা, সাদা, চাঁচা ছোলা কথা ; কিন্তু ইহাতে কঠোরতা নাই, ইতরের রুঢ়তা নাই। দেশাশ্রবোধের অনেক গান ত বাঙ্গালা ভাষায় পূর্বে রচিত হইয়াছিল ; কিন্তু সে সকলে বামানুলভ যে কোমলতা ছিল, দ্বিজেন্দ্রের রচিত “আমার দেশ” এবং “আমার জন্মভূমি” গানে লক্ষ্যে ঠুংরি গড়ানে ভাব নাই। মমত্ব বোধের জোর জবরদস্ত বিকাশ একা তিনিই পারিয়াছিলেন। তাঁহার লিখন-ভঙ্গীর ইহাই বিশিষ্টতা। * * ইংরেজি ভাবের ও অভিব্যক্তনা-পদ্ধতির হাত হইতে তিনি অব্যাহতি পান নাই। * * দ্বিজেন্দ্রলালের লেখায়, গানে, ছড়ায়, ইংরাজি ভাব বিস্তর আছে। কিন্তু * * সে সকল যেন তাঁহার লিখনভঙ্গীর সহিত মিশিয়া থাপ খাইয়া গিয়াছে ; নাটক সকলের মধ্যে অনেক ভূমিকা ইংরাজি ছাঁচে ঢালা। কিন্তু সে ঢালা এত পরিষ্কার হইয়াছে যে সহসা ধরা যায় না। * * “মানুষ আমরা নহিত মেঘ”—এই উক্তির ভিতরে ইংরেজি ভাষার ছাপ থাকিলেও উহা বেমালুম বাঙ্গালা হইয়া গিয়াছে। আবার—“এই দেশেতে জন্ম আমার, এই দেশেতে মরি”—ইহা খাঁটি বাঙ্গালীর উক্তি—বাঙ্গালী ভাব, বাঙ্গালী কোমলতা যেন জড়ান মাথান রহিয়াছে ; ইহাকেই বলি ভাব ও শব্দ সামঞ্জস্য—স্বদেশ ও বিদেশের ঘাতপ্রতিঘাতে নবীন স্বদেশীয়তার সম্প্রসারণ, প্রতিভা না থাকিলে এটুকু হয় না। এ পক্ষে দ্বিজেন্দ্রলালের অসামান্য প্রতিভা ছিল।” (মানসী, আষাঢ় ১৩২০)

সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ রায়, দ্বিজেন্দ্রের ভাষার বিশেষত্ব সম্বন্ধে বলিয়াছেন—“আমাদের কাব্য ভাষাকে সর্বোদ্বোধ করিয়া তুলিবার আশায় যে সকল বঙ্গকবি নিজেদের প্রতিভা নিয়োজিত করিয়াছিলেন, সেই সকল কবির মধ্যে মধুসূদন ও দ্বিজেন্দ্রলালের নামই সর্বোপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। কারণ ইহারা দুইজনে বঙ্গভাষার যে অন্তর্নিহিত শক্তির আবিষ্কার

করিয়া গিয়াছেন ; সে শক্তির কথা কেহ কখনও ভাবে নাই বা আশা করে নাই । এই যুহু মোলায়েম ভাষায় যে ছন্দুতি বাজাইতে পারা যায়, মধুসূদনের পূর্বে কেহ তাহা জানিত না বা বিশ্বাস করিত না । এই কুশাগী ভাষার ভিতর হইতে যে ‘ড্রুমের ঝর্ঝর রব বাহির করা যাইতে পারে ; এ কথা দ্বিজেন্দ্রলালের ‘মঙ্গ’ প্রকাশিত হইবার পূর্বে কাহারও ধারণা ছিল না । বঙ্কিমের “বন্দে মাতরং” সঙ্গীতে আমরা যে তেজ, যে পৌরুষ (Masculinism) দেখিতে পাই, সেই তেজ, সেই সজীবতা, সেই পৌরুষ, দ্বিজেন্দ্রলাল সংস্কৃত ভাষার সাহায্য না লইয়া বঙ্গভাষার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন । ইহাই দ্বিজেন্দ্রলালের সর্বপ্রধান কীর্তি । ইহাই তাঁহার অসাধারণ প্রতিভার উজ্জল নিদর্শন ।

“বঙ্গভাষায় এই পৌরুষের ভাব যদিও বিবেকানন্দের বীরবাণীতেই সর্ব প্রথম আমরা দেখিয়াছি, কিন্তু জনসাধারণে তাহার সংবাদ রাখে না । বিবেকানন্দের হস্তে বাহার উন্মেষ হইয়াছিল, দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভা প্রভাবেই তাহা বিকশিত হইয়াছে । * * *

“দ্বিজেন্দ্রলালের রচনা-রীতির এক প্রকার বেশ খোলাখুলি সরল ভাব আছে, যাহা পড়িলেই বুঝিতে পারা যায় যে, তাহা কবির স্বভাব হইতে উৎপন্ন । * * * আত্মস্বভাবের ছায়া থাকায়, উহা যেমন তাঁহার কাব্যের একটা গুণের কারণ হইয়াছে, তেমনই উহা দোষের কারণও হইয়াছে । তিনি তাঁহার নাটকাস্তর্গত পাত্র পাত্রী হইতে নিজেকে দূরে রাখিতে পারিতেন না । তাঁহার ছোট বড় স্ত্রী ও পুরুষ প্রায় প্রত্যেক চরিত্রেই তাঁহার আত্ম-প্রকৃতির ছায়া পড়িয়াছে । জীবনে ও সাহিত্যে এমন ঐক্য অতি অল্প কবির মধ্যেই দেখিয়াছি ।

“দ্বিজেন্দ্রলাল বঙ্গসাহিত্যের আরও একটি বিশেষ উপকার করিয়া গিয়াছেন । সে উপকার আমরা তাঁহার সাহিত্যবিষয়ক প্রবন্ধগুলি

হইতে পাইয়াছি। বঙ্গদেশে যখন কবিতা ও হৈয়ালীর ব্যবধান ক্রমশঃ লুপ্ত হইবার উপক্রম হইতেছিল, সেই সময়ে দ্বিজেন্দ্রলাল শুধু স্বকীয় সুন্দর সুস্পষ্ট কবিতায় নহে যুক্তিপূর্ণ ও সুতীক্ষ্ণ সমালোচনার দ্বারা তাহা শাসন সম্বারজন করিতে প্রয়াস পাইয়াছিলেন।” (অর্চনা, আষাঢ়, ১৩২০)

শ্রীযুক্ত শশাঙ্কমোহন সেন বি এল, কবিতাস্বর, “বঙ্গবাণী” নামক পুস্তকে লিখিয়াছেন, “দ্বিজেন্দ্রলালের লেখনীতে এমন একটা তীক্ষ্ণতা, সুস্পষ্ট ছবিগ্রহণের শক্তি, ঋজুতা, বাস্তব বুদ্ধি এবং প্রমোদ-আনন্দের পরিচয় আছে, বাহা পূর্ব পূর্ব কবিগণের মধ্যে ভুলভ! গল্পের ক্ষেত্রে একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেই উহার প্রাক্তাস লাভ করিতেছি। এ সমস্ত গুণও সাহিত্য-লোকে পরম মহার্ঘ! এই গুণ-সমষ্টি যথোচিত মতে প্রমুখ হইলে, কবিকে পাঠকের হৃদয়ে অমর পদবী প্রদান করিতে পারে। বলিতে কি, দ্বিজেন্দ্রলাল নানাদিকে বঙ্কিমচন্দ্রের উত্তরাধিকারী।

“দ্বিজেন্দ্রের ‘এবারত’ বা রীতির মধ্যে যেমন একটা তীক্ষ্ণ দীপ্তি প্রত্যক্ষ হইতেছে, তাঁহার চরিত্রাঙ্কণ-প্রণালীর মধ্যেও তেমনি একটা সুসজ্জিত সীমা পরিচিহ্ন এবং রেখা ব্যবহারের প্রণালীও বোধগম্য! সময় সময় দৃঢ় চঞ্চল অথচ বৃহৎ তুলিকা সঞ্চালনে বর্ণসৌন্দর্য্য পরিষ্কৃত করার অপরূপ ক্ষমতাও প্রত্যক্ষ হইবে। বঙ্গ-সাহিত্যে এই জাতীয় আর একজন শিল্পী গিয়াছেন—তিনি বঙ্কিমচন্দ্র। এ সাহিত্যে বঙ্কিম-গুণের উত্তরাধিকারী কেহ থাকিলে তিনি দ্বিজেন্দ্রলাল। এ কারণেই দৃঢ় এবং বৃহৎ তুলি-শিল্পী, স্পষ্ট-শিল্পী দ্বিজেন্দ্রলাল, বঙ্গ-সাহিত্যের সুন্দর-শিল্পী এবং রেখা-আভাস শিল্পিগণের অস্পষ্টতা শিল্পিগণের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছিলেন।

“দেশপ্রাণতা এবং জাতীয়তা! নীতি, ধর্ম এবং সমাজের উদ্দেশ্যে আত্মোৎসর্গ! দ্বিজেন্দ্রের নাটকগুলি এই সকল আদর্শের ভাবোজ্জ্বল

প্রতিমূর্তি উপস্থিত করিয়া বাঙ্গালীকে যেই শিক্ষাদান করিয়াছে, সাহিত্যের কথা ছাড়িয়া দিয়া এই রূপে লোকশিক্ষক হওয়াও কম সৌভাগ্যের কথা নহে। এই সকল নাটক চিরকাল বাঙ্গালীর সমুন্নত ভাব প্রয়োগের গুরু এবং সহযাত্রী হইয়া থাকিবে! কবি এইরূপ পুণ্যব্রত লইয়া লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন যে উহাদের মধ্যে মনুষ্যহৃদয়ের কিংবা তাহার মেরুদণ্ডের অবসাদক কোনরূপ পরামর্শ বা ইঙ্গিত ইসারাও মুখ দেখাইতে পারে নাই; নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায় He uttered nothing base। দ্বিজেন্দ্র যে সমস্ত দৃশ্যপরিবর্তনসাহায্যে এই সকল নাটকের ভাবপ্রাপ্ততা সিদ্ধ করিয়াছেন, সে সমস্ত অনেক দিকেই বর্তমান বঙ্গ-সাহিত্যে অতুলনীয়। * * *

“নির্জলা ছুরাশ্রুতা কোনরূপ পুণ্যস্পর্শহীন দ্রবুঁত-চরিত্র দ্বিজেন্দ্রলালের গ্রন্থে নাই! দ্বিজেন্দ্রলাল কোতুকরসিক, কিন্তু এই কোতুক ততটা বুদ্ধি-অধিকারের নহে; তাঁহার হাস্তোল্লাস সর্বথা হৃদয় হইতে, নিজের সদয় সহৃদয়তা হইতেই উৎসারিত। তিনি বারবনিতাকে পর্যাস্ত মহেশ্বের আলোকে সজ্জিত করিয়া উপস্থিত করিয়াছেন। এই লক্ষণ টুকুর মধ্যেই লোকটির অধ্যাত্মচরিত্রের রহস্যতত্ত্ব নিহিত আছে। * * * তাঁহার স্ত্রী-চরিত্রগুলির মধ্যেও নিখুঁত ছুরাশ্রু বা ‘লেডী-ম্যাকবেথ’ জাতীয় স্ত্রী নাই! রমণী জাতির প্রতি একটা অন্তর্নিহিত সম্মানের ভাব হইতেই যেন তাঁহার স্ত্রী-চরিত্রগুলি অঙ্কিত। * * *

“দ্বিজেন্দ্রলাল প্রধানতঃ সঙ্গীত কবি। * * * অনেক সময় তিনি সঙ্গীতপ্রতিভায় লীলাসুত্ররূপেই যেন এক একটি দৃশ্য গ্রহণ করিয়াছেন; এবং সঙ্গীতগুলির সার্থকতা উদ্দেশ্যেই দৃশ্য হইতে দৃশ্যান্তরে ছুটিয়া গিয়াছেন। তাঁহার নাটকীয় পাত্রগুলির কথা বার্তার মধ্যেও অনেক স্থানে সঙ্গীত জাতীয়, উচ্ছ্বাস এবং রসোদগারই লক্ষ্য

করিবেন, সময় সময় এক একটি কথা অপরূপ বিদ্যুৎ-বিভাসের স্রাব, সঙ্গীতের আকস্মিক আভোগ মুচ্ছনার স্রাব, উচ্ছ্বাস পরিফুট করিয়াই হয়ত অচিরে বিলীন হইতেছে ! এ সমস্ত নাটকের বাক্য-রীতির মধ্যেও, সর্বত্র যেমন একটি তীক্ষ্ণ দীপ্তি এবং স্বপ্ন-বিজ্ঞানযুক্ত ক্ষুণ্ণতা আছে যে, সঙ্গীতের আকস্মিকতা দেখাইয়া, মুহূর্তমত সঙ্কেত বা ক্ষণভঙ্গুর আভাস মাত্র দিয়াই হয়ত উহা স্রিয়মাণ হইতে থাকে !”

বিশ্ববিখ্যাত বাগ্মী শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র পাল মহাশয়, কবিবর শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার বড়ালের অতুল্য শোকগাথা—“এষা” কাব্যের ভূমিকায় লিখিয়াছেন—“স্বদেশীর মুখেই ছ’চারিটি সঙ্গীতে বিশ্বসঙ্গীতের সুর বাজিয়া উঠিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের ‘সোণার বাংলা’ তাহাদের অন্তমত। দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আমার দেশ’, বোধহয়, ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রধান। এই দুইটি সঙ্গীতই প্রকৃত কাব্য। * * * বঙ্কিমচন্দ্র ‘বন্দে মাতরম্’ বলিয়া বঙ্গমাতারই কল্পনা করিয়াছিলেন সত্য ! কিন্তু তাঁহার মানস-নেত্রোদ্ভাসিতা দেব-প্রতিমা নানারূপের দ্বারা পরিচ্ছিন্ন হইলেও, তিনি যে দেবতার বন্দনা করিয়াছেন, তিনি বিশ্বের দেবতা ; বিশিষ্ট দেশের বা বিশিষ্ট কালের নহেন। দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আমার দেশ’ সম্বন্ধেও এই কথা। এই সঙ্গীতে কবি বাঙ্গালার জীবনেতিহাসে গাঁথিয়া দিয়া, বাঙ্গালীর নিকটে ইহাকে অদ্ভুত সত্যোপেত, বস্তুতন্ত্র ও শক্তিশালী করিয়াছেন বটে ; কিন্তু সেগুলি মূল রসের অবলম্বন ও উদ্দীপনা মাত্র। সেই রস ফুটিয়াছে,—“কিসের দুঃখ, কিসের দৈন্ত, কিসের লজ্জা, কিসের ক্লেশ” এই অপূর্ব ভক্তির উচ্ছ্বাসে এই অপূর্ব ত্যাগে ও স্পর্ধায়। আর ফুটিয়াছে যখন কবি দেশ-মাতাকে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছেন,—“দেবী আমার, সাধনা আমার, স্বর্গ আমার, আমার দেশ।” এই ভাব ও ভক্তি কোন দেশে বা কালে আবদ্ধ নহে, ইহা স্বদেশ-প্রেমিকের

সাধারণ ও সার্বজনীন ভাব। * * * যে তেজ, যে গর্ব, যে স্পর্দ্ধা, যে ভক্তি, যে নিঃসঙ্কোচ আত্মীয়তা ও নিঃশেষ আত্মদান দ্বিজেন্দ্রলালের এই গানে জাগিয়া উঠিয়াছে, তাহা বাঙ্গালা ভাষায় আর কোথাও জাগে নাই। বিশ্বজনীনতার জন্তই এই সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠত্ব ও মাহাত্ম্য।”

বঙ্গ-সাহিত্যের নির্ভীক ও বিচক্ষণ সমালোচক পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র সমাজপতি মহাশয় লিখিয়াছেন—“বাঙ্গালা সাহিত্যে যাঁহারা নবযুগের প্রবর্তন করিয়াছেন, দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহাদের অন্ততম। প্রতিভার বিচারে তাঁহার স্থান কত উচ্চ ভবিষ্যৎ তাহা নির্ণয় করিবে। কিন্তু উপযোগিতা ও উপকারিতায় এ যুগে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিদ্বন্দ্বী অত্যন্ত অল্প। দ্বিজেন্দ্র স্বদেশী ভাবের স্রষ্টা। আবার দ্বিজেন্দ্রলাল সেই ভাবরাজ্যে নূতন ভাব-সম্পত্তির স্রষ্টা। তাঁহার চিন্তায়, কল্পনায়, জ্ঞানে, ধ্যানে স্বদেশ—তাহাই তাঁহার জীবনের মূল মন্ত্র। তাঁহার নাটকের মেঘমল্লের এবং কবিতা ও গানের স্বরূপেও সেই মূলমন্ত্রের প্রতিধ্বনি শুনিয়া মুগ্ধ হই। * * * দ্বিজেন্দ্রলাল একাধারে সৃষ্টিকুশলী মহাকবি ও রসজ্ঞ সহৃদয় ভাবুক। * * * তাঁহার দেশাত্মবোধ প্রগাঢ়—তাঁহার জীবনে তাহাই ঐক্য সত্য। তাঁহার রচনার সেই দেশাত্মবোধের পূর্ণ অভিব্যক্তি। দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভা নবযুগের মন্ত্র লইয়া আসিয়াছিল। বাঙ্গালীকে সে মন্ত্র দান করিয়া সে প্রতিভা চরিতার্থ হইয়াছে। * * * আজ যে গৃহাশ্রমের নবীন অতিথি শিশু হইতে পরপারের যাত্রী পর্য্যন্ত সকল বাঙ্গালীর কণ্ঠে ধ্বনিত হইতেছে—‘আমার দেশ’—তাহা দ্বিজেন্দ্রলালের দান।” (বাঙ্গালী, ১৮ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩২৩)

পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদ

—:—

স্বদেশ-প্রেম

বাঁহার দেশপ্রেমাত্মক সঙ্গীতে বঙ্গদেশের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্য্যন্ত উচ্ছ্বসিত, বাঁহার মাতৃ-বন্দনার ঐন্দ্রজালিক মন্ত্রশক্তিতে বঙ্গ-সন্তান আজ অন্তরের অন্তরে তাহার জন্মভূমিকে “আমার দেশ” বলিয়া চিনিয়াছে, বাঁহার প্রতাপ সিংহ, মেবার পতন, হুর্গাদাস প্রভৃতি নাটক বাঙ্গালীকে দেশাআবোধে উদ্বোধিত করিয়াছে, তাঁহার স্বদেশ-প্রেমের পরিচয় দেওয়া বাহুল্য মাত্র। মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুক্ত আশুতোষ চৌধুরী মহাশয় উত্তর-বঙ্গ-সাহিত্য-সম্মিলনীর দিনাজপুরের অধিবেশনের সভাপতির আসন হইতে, তদীয় “বালা-বন্ধু, অমুজপ্রতিম” দ্বিজেন্দ্রলালের অকাল বিয়োগে আন্তরিক শোক প্রকাশ করিয়া আবেগভরে বলিয়াছিলেন “তিনি (দ্বিজেন্দ্র) যদি ‘আমার দেশ’ ও ‘আমার জন্মভূমি’ এই দুইটি গান মাত্র রচনা করিয়া যাইতেন তাঁহার নাম অক্ষর রহিত। তিনি যেখানে গিয়াছেন সেখানে অনেকের স্থান কখনও হইবে না, তাঁহার পার্শ্বে বসিবার আমাদের মধ্যে অনেকেই যোগ্য নই।” শেষে মাননীয় চৌধুরী মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের পরলোকগত আত্মার উদ্দেশে বলিয়াছিলেন “এই প্রার্থনা করি, আমাদের ছেলে-মেয়েরা, তুমি যে চক্ষে নিজের দেশকে সুন্দর দেখিয়াছিলে, তাহারাও যেন সেইরূপ সুন্দর দেখে, এবং সেই দেশের ছেলে মেয়ে বলিয়া আপনাদিগকে গৌরবান্বিত মনে করে। স্বর্গ হইতে তুমি তাহাদিগকে এই আশীর্বাদ করিও।”

প্রবীণ সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ও টাউনহলের

দ্বিজেন্দ্রের শোক-সভার সমগ্র বঙ্গ-সন্তানের হৃদয়ের প্রতিধ্বনি করিয়াই বলিয়াছিলেন—“দ্বিজেন্দ্রলাল যে চোখে স্বদেশকে দেখতেন আমরাও যদি সেই চোখে দেখতে পারি, আমার জন্মভূমিকে ‘আমার দেশ’ জেনে দেশের কার্যে প্রাণ মন সমর্পণ করিতে পারি—সেই তাঁহার স্মৃতিরক্ষার প্রকৃষ্ট সাধন।”

দ্বিজেন্দ্রের দ্বিতীয়-বার্ষিক স্মৃতিসভার সভাপতি মাননীয় মহারাজ শ্রীযুক্ত জগদিস্ত্রনাথ রায় মহাশয় বলিয়াছিলেন—“সকলগুলি রচনার মধ্যদিয়া দ্বিজেন্দ্রলালের দেশজননীর প্রতি অচলা ভক্তি, দেশবাসীদিগের জন্ত অকৃত্রিম প্রীতি প্রকাশিত হইয়া কবিবরের অনাবৃত মস্তকটিকে লোকলোচনের সম্মুখে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে। “বঙ্গ আমার জননী আমার” বলিয়া এমন করিয়া আর কে গাহিয়াছে তাহা ত জানি না। “সকল-দেশের রাণী সে যে আমার জন্মভূমি” হৃদয়ের অন্তস্তলগত ভক্তিমন্দাকিনী উচ্ছ্বসিত জল-তরঙ্গে দেশজননীর রাতুল চরণখানি কে এমন প্রক্ষালিত করিয়া দিয়াছে বলিতে পারি না। “অতুল চির বিমোহন তুমি স্বন্দর সুরধাম, শত নির্ঝর-ঝরঝর-ঝঙ্কারিত অবিরাম” বলিয়া দেশ-জননীর অতুলন শোভা সম্পদের সৌন্দর্য্যে বিমুগ্ধমন হইয়া কে আর এমন করিয়া সকল অস্তর দিয়া গাহিয়া উঠিয়াছে জানি না ত!” (মানসী, আষাঢ়, ১৩২২)

‘সাহিত্য-সম্পাদক, স্বদেশ-প্রেমিক শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র সমাজপতি মহাশয় লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্রলাল শুধু কবি নন, হান্তরস-সমুজ্জ্বল মধুর গানের রচয়িতা নন, তিনি আমাদের জাতীয়তার পুরোহিত। তিনি বাঙ্গালীর পথ-প্রদর্শক। তিনি স্বদেশী-তত্ত্বের কবি। তিনি একনিষ্ঠ ভাগীরথের মত বাঙ্গালীর অবদান-হিমাচলে অধিষ্ঠিত দেশাত্মবোধ মহা-দেবের জটাজুট হইতে দেশ-ভক্তি ভাগীরথীর পবিত্র প্রবাহ আনিয়া কোটা

কোটা ভারত-সন্তানের, জীব মুক্তির সাধন দান করিয়া গিয়াছেন। এ
খন কি জাতি কখনও পরিশোধ করিতে পারিবে।” (বাঙ্গালী—১৮ই
জ্যৈষ্ঠ, ১৩২৩)।

দ্বিজেন্দ্রলালের বালককালের কবিতা হইতেই আমরা তাঁহার দেশ-
প্রেমের পরিচয় পাই। তাঁহার কৈশোর-রচনা ‘আর্য্যগাথা—১ম ভাগে’
তিনি মাতৃ-ভূমির “মনোমোহন মুরতি” মলিন, বীণার ঝঙ্কার নীরব,
নয়নে অশ্রু দেখিয়া, ব্যথিতহৃদয়ে দেশ-জননীকে সাধিয়াছিলেন—

“লও বীণা তুলি করে, মধুর গম্ভীর স্বরে,
গাও মা স্বর্গীয় গীত জগতে আবার।”

বিলাতে প্রবাসকালে প্রকাশিত তদীয় Lyries of Ind পুস্তকেও
“The Land of the Sun” কবিতায়, স্নেহ-ভক্তির আবেগে বিগলিত
অস্তুরে অধঃপতিতা ভারত-মাতাকে আমার দেশ (My land) সন্মোদন
করিয়া লিখিয়াছিলেন—

“O my land ! can I cease to adore thee * * *

O dear Bharat ! my beautiful maiden

O sweet Ind ! Once the queen of world !”

বাল্য ও যৌবনের এই স্বদেশ-প্রেমি বয়োবৃদ্ধির সহিত দ্বিজেন্দ্রলালের
হৃদয়ে পরিপুষ্ট লাভ করিয়া দেশ-প্রাণতার অমৃতরসে তাঁহাকে আমরণ
আকর্ষিত নিমজ্জিত রাখিয়াছিল। ‘আমার দেশ’ ও ‘আমার জন্মভূমি’
রচিত হইবার বহু পূর্বে তিনি গায়িয়াছিলেন—

“তুমি ত মা সেই, তুমি ত মা সেই চির-গরীয়সী ধন্যা অম্মি মা !

আমরা শুধুই হয়েছি মা হীন, হারায়েছি সব বিভব মহিমা,

এখনও তোমার গগন সুনীল উজল তপন তারকা চন্দ্রে,

এখনও তোমার চরণে কেনিল জলধি গরজে জলদ মস্ত্রে ;

এখনও ভেদি হিমাদ্রি জঙ্ঘা, উছলি যাইছে যমুনা গঙ্গা—

সেই সুধারামি চালিয়া শতধা তোমার হৃদয়ে যাইছে বহি মা ।

তুমি ত মা সেই ‘সুজলা সুফলা’—এখনও হরষে ভাসায় নেত্রে

পুষ্প তোমার শ্রামল কুঞ্জেও শস্ত তোমার শ্রামল ক্ষেত্রে,

তোমার বিভবে পূর্ণ বিশ্ব, আমরা দুঃখী, আমরা নিঃশ্ব ;

তুমি কি করিবে ? তুমি ত মা সেই মহিমা গরিমা—পুণ্যময়ী মা !”

দ্বিজেন্দ্রলালের ব্যঙ্গ কবিতায় হাসির গানে, প্রহসনে, নাটকে, প্রবন্ধে, সঙ্গীতে গল্প পঞ্চ সর্ববিধ রচনাতেই তাঁহার দেশ-প্ৰীতির অব্যাহত উৎস শত মুখে উৎসারিত হইয়াছে । তিনি যে স্ব-সমাজের দোষ ত্রুটির প্রতি বিজ্ঞপের কশাঘাত করিয়াছেন, তাহাও তাঁহার স্বজাতির প্রতি মমত্ব-বোধের বিকাশ, আবার তিনি যখন দেশব্রত বীর-চরিত্রের ত্যাগের ও মহত্বের আদর্শ-চিত্রসমূহ স্বদেশবাসীর নয়নপথে উপস্থাপিত করিয়াছেন, তখনও তিনি দেশাঅবোধে অনুপ্রাণিত হইয়াই—সে রূপ করিয়াছেন । দেশ-ভ্রাতৃগণের দুঃখ-দৈন্তে মর্শ্বকাতরতা তাঁহার অগণ্য সঙ্গীতে ধ্বনিত হইয়া শেষে যখন তিনি উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে গাহিয়াছেন—

“এই দেশেতে জন্ম আমার যেন এই দেশেতে মরি”,

তখন বুঝি তাঁহার দেশপ্ৰীতির চরমবাণী অন্তরের অন্তস্তল হইতে স্বতঃই উথিত হইয়াছে ।

দ্বিজেন্দ্রলালের অন্তরঙ্গ সুকবি শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরী মহাশয় লিখিয়াছেন—“এক দিনের বটনা আমার বেশ মনে আছে । তখন কবির ৫ নং সুকিয়া ষ্ট্রীটে বাস করিতেন । রবিবার প্রাতঃকালে আমরা অনেকে তাঁহার বসিবার ঘরে গল্পগুজব করিতেছি । সহসা দূর হইতে একটা সুর আমাদের কাণে ভাসিয়া আসিল । তখন স্বদেশী আন্দোলনের প্রবল বহ্যায় দেশ পরিপ্লাবিত * * * দেখিলাম কতকগুলি

যুবক দলবদ্ধ হইয়া মাতৃনাম গায়িতে গায়িতে চলিয়াছেন, সঙ্গে শত শত লোক মন্ত্রমোহিত-চিত্তে সে সঙ্গীত-শ্রোতে ভাসিয়া যাইতেছে। দ্বিজেন্দ্রলালের গৃহসমক্ষে আসিয়া সেই বিপুল জনশ্রোত সহসা সংকুচিত ও গতিহীন হইয়া পড়িল। তখন সেই ভাবতরঙ্গে মাতোরারা হইয়া দ্বিজেন্দ্রলাল স্বয়ং সে গানে যোগদান করিলেন এবং উর্ধ্ববাহু হইয়া তিন চারিবার জলদ নির্ঘোষে “বন্দে মাতরম্”—মন্ত্রে গগন প্লাবিত করিয়া দিলেন। সেই দিন তাঁহার রক্তিম মুখমণ্ডলে মহাসমারোহের যে জলন্ত জ্যোতির্বিভা দেখিয়াছিলাম, তাহা এ দণ্ড হৃদয়-পটে চিরজীবন স্বর্ণাক্ষরে অঙ্কিত থাকিবে।” (সাহিত্য—১৩২০)।

দেবকুমার বাবু অন্তত লিখিয়াছেন—“তাঁহার (দ্বিজেন্দ্রলালের) মত সারাটি হৃদয় ঢালিয়া অকপটে জন্মভূমিকে বথার্থ জননীরই মত ভালবাসিতে ও পূজা করিতে আর কয়জনে পারেন অথবা জানেন, তাহা একমাত্র সর্বদর্শী অন্তর্যামীই জানেন। কিন্তু তাঁহার ত্রায় পার্থিব প্রতিষ্ঠা সম্মানে জলাঞ্জলি দিয়া, তুচ্ছ স্বার্থ-চিন্তায় বিন্মৃত হইয়া, তন্ময় সাধনায় স্বদেশের অকৃত্রিম কল্যাণ কামনা করিতে আমি অল্প লোককেই দেখিয়াছি।” (নব্যভারত, আষাঢ়, ১৩২৩)।

স্বদেশ-প্রেমিক কবিকুলের শীর্ষস্থানীয় বলিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল জনসমাজে যেরূপ পূজা পাইয়াছেন, তাহাতে এ কথা কাহারও মনে উঠিতেই পারে না যে তাঁহার সেই স্বদেশপ্রাণতার উপর কাহারও কটাক্ষপাত হইতে পারে। কিন্তু তাহাও হইয়াছে। “আর্য্যাবর্ত্ত” (অগ্রহায়ণ, ১৩২০) লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্রলালের স্বদেশবাৎসল্য সাধারণতঃ রাজনীতিকের স্বদেশবাৎসল্য—কচিং কবির স্বদেশবাৎসল্য—কুত্রাপি স্বদেশ-প্রেমিকের স্বদেশবাৎসল্য নহে, অর্থাৎ যে স্বদেশবাৎসল্য সর্বোত্তম তিনি তাহা দেখাইতে পারেন নাই। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত লিখিয়াছেন—

“দ্রাঘভাব ভাবি মনে দেখে দেশবাসিগণে
 প্রেমপূর্ণ নয়ন মেলিয়া ।
 কতরূপ স্নেহ করি দেশের কুকুর ধরি
 বিদেশের ঠাকুর ঠেলিয়া ।”

এই যে বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া দেশের কুকুরকেও আদর করা—
 ইহাই স্বদেশ-প্রেমিকের স্বদেশ-বাৎসল্য । সমালোচকের দৃষ্টিতে দেশের
 যে দৈন্ত লক্ষিত হয়, স্বদেশ-প্রেমিক সে দৈন্ত বিষয়ে অন্ধ ।”

আর্য্যাবর্তের উক্ত মন্তব্যের প্রতিপাদ্য বিষয় হুইট, ১ম—দ্বিজেন্দ্রলাল
 বিদেশের ঠাকুর ঠেলিয়া দেশের কুকুরকে আদর করিতেন না, ২য়—
 যাহারা সেরূপ করেন,—যাহারা “প্রেমের উচ্ছৃঙ্খলিত ধারায় সকল ক্রটি
 আবৃত করিয়া দিতে পারেন”—তাহাদের স্বদেশ-প্রেমই সর্বোত্তম ।
 প্রথম অভিযোগটি সত্য বলিয়া আমরা স্বীকার করিয়া লইতে পারি, কিন্তু
 দ্বিতীয় অভিযুক্তটি সত্য বলিয়া দ্বিজেন্দ্র স্বীকার করিতেন না ।

সমাজের ভ্রম ক্রটিকে ঢাকিয়া লইয়া বজায় রাখিবার চেষ্টাকে দ্বিজেন্দ্র
 স্বদেশ-প্রেম বলিতেন না—সঙ্কীর্ণতা বলিতেন । তিনি সেরূপ মতাবলম্বী-
 দিগের ব্যঙ্গ করিয়া বলিয়াছিলেন—

“আরো বলি, দেশী ময়লা অন্ধকারও ভালো,

এনোনা এনোনা দেশে বিদেশীয় আলো ।” (ককি অবতার)

সামাজিক ব্যাধির নিরাকরণের চেষ্টাকেই দ্বিজেন্দ্র স্বদেশহিতৈষণা
 বলিতেন । সমাজকে উন্নত না করিলে স্বজাতির ঋণমুক্ত লাভের আশা
 সূদূরপর্য্যন্ত, এই ধারণা তাঁহার মনে বদ্ধমূল ছিল । সেই মতের
 অনুসরণ করিয়াই তিনি সমাজের দূষণীয় আচারসমূহের প্রতি কখনও
 তীব্রভাবায় নিন্দাবাদ, কখনও বা ব্যঙ্গের স্তূতি কশাঘাত করিয়াছেন ।
 সেই কারণেই তিনি ‘হুরজাহান’ নাটকে হিন্দু সমাজের, জাতির কঠিন

নিয়মাবদ্ধ সঙ্গীর্গতার জন্ত আক্ষেপ করিয়াছেন, ‘সীতা’ নাটকে ব্রাহ্মণ-
 গণের শূদ্রের প্রতি ব্যবহারকে অত্যন্ত অত্যাচার বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন,
 ‘চন্দ্রশুপ্ত’ নাটকে ব্রাহ্মণের জাতিকে বঞ্চিত করিয়া ব্রাহ্মণগণ কর্তৃক
 জাতির সমস্ত বিদ্যা, যশ, ক্ষমতা আত্মসাৎ করাকে হিন্দুজাতির অধঃ-
 পতনের অন্ততম কারণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, ‘প্রতাপসিংহ’ নাটকে
 বংশগৌরব বা নিজের ক্ষুদ্র রাজ্য হইতে স্বদেশকে ঝড় বলিয়া বিবেচনা
 না করিলে প্রতাপের মত বীরেরও দেশপ্রাণতা ফলদায়ক হয় না এই
 কথা বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং সেই নীতির সম্ভ্রাসরণেই তিনি
 ‘মেবার পতন’ নাটকে জাতীয় প্রেম হইতে বিশ্বপ্রীতিকেই গরীয়সী বলিয়া
 কীর্তন করিয়াছেন। শেষোক্ত সূত্রটি ধরিয়া মনস্বী শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি
 বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় দ্বিজেন্দ্রলালের দেশ-ভক্তির এইরূপ বিশ্লেষণ করিয়া-
 ছেন—“দ্বিজেন্দ্র ইংরেজী সাহিত্যের ও ইংরেজী সমাজ ধর্মের গুণপ্রধান
 অংশটা ধরিতে পারিয়াছিলেন, বুঝিতে পারিয়াছিলেন ; পক্ষান্তরে তিনি
 বাঙ্গালীর বাঙ্গালীত্ব অনেকটা বুঝিতে ও চিনিতে শিখিয়াছিলেন। উভয়
 পক্ষের এই পরিচয়ের ফলে, তিনি ইংরেজী সাহিত্যের সৌন্দর্যটুকু
 আধুনিক Humanitarianism বা মানবপ্রীতির মাধুরীটুকু বাঙ্গালা
 সাহিত্যে আমদানী করিতে পারিয়াছিলেন। * * হাসির গানে বাঙ্গালী
 জাতির প্রতি মমত্ববোধের প্রথম বিকাশ হইয়াছে, সে মমত্ববোধ
 “আমার দেশ” ও “আমার জনভূমি” এই দুইটি গানে পরাকাষ্ঠা লাভ
 করিয়াছে। এই মমত্ববোধের স্ফুরণ হইয়াছে দেশাত্মবোধে; জুর্গাদাস
 ও রাণাপ্রতাপ নাটকে এই দেশাত্মবোধ যোল কলার ফুটিয়া উঠিয়াছে।
 কিন্তু বিশ্বের সংক্ষিপ্তসার * * ভারতবর্ষের প্রতি মমত্ববোধ ঘটলেই
 উহা বিশ্বব্যাপী হইবেই। “মুরজাহান”, “সাজাহান” প্রভৃতি নাটকে
 জগদ্ব্যাপিনী প্রীতির স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে। বিলাতী Humanitaria-

nism টুকু স্থানে স্থানে ঠিক বিলাতী ঢঙ্গে ফুটিয়া বাহির হইয়াছে। প্রীতির এই জগন্ময়তাকে আত্মময়রূপে প্রকাশ করিয়া বুঝাইবার অবসর দ্বিজেন্দ্রলালের হয় নাই। ভাবের এই উচ্চতম স্তরে পৌছিবার পূর্বেই বিধাতা তাঁহাকে লোকান্তরে লইয়া গিয়াছেন।” (সাহিত্য, আষাঢ়, ১৩২০)

দ্বিজেন্দ্রলাল স্বদেশ-প্রীতিকে বিশ্বপ্রেমের প্রথমস্তর বলিয়া মনে করিতেন, সেই জন্ত বিজাতিবিদ্বেষমূলক বিদেশী-দ্রব্য বর্জন বা বয়কটকে তিনি দেশ-প্রেমের প্রতিকূল ও দূষণীয় বলিয়া মনে করিতেন। রবীন্দ্রনাথের “গোরা” পুস্তকের সমালোচনাকালে দ্বিজেন্দ্র স্পষ্টাঙ্গরে লিখিয়া গিয়াছেন “বিজাতি-বিদ্বেষ দেশাত্মুরাগ নহে।” দেবকুমার বাবু লিখিয়াছেন, “স্বদেশী আন্দোলন সম্বন্ধে আলোচনা হওয়ার আমাদের একদিন কবির বলিয়াছিলেন ‘এদেশ আজ যদি পরপ্রসঙ্গ ও বিজাতি-বিদ্বেষ ভুলিয়া প্রকৃত কল্যাণ সাধনে তৎপর হয়, তবে এজগতে এমন কোনও শক্তিই নাই যে, তাহার সে বলদৃষ্ট গতির রোধ করিতে পারে। কিন্তু অথবা এ অশোভন আফালন ও বাহারা আমাদের শিক্ষাগুরু—যাহাদের ক্লপায় ও পুণ্যবলে আমাদের আজ এই যা’ কিছু উন্নতি সম্ভবপর হইয়াছে, তাহাদের প্রতি আমাদের এই অন্ধ বিদ্বেষ যতদিন সম্যক্ তিরোহিত না হইবে ততদিন আমাদের উদ্ধারের কোনও উপায়ই আশি দেখি না।” এই ধারণার বশবর্তী হইয়াই দ্বিজেন্দ্র দেশের তথাকথিত “নেতা”দিগকে উদ্দেশ করিয়া লিখিয়াছিলেন—

“হারে মূঢ় ইংরাজদিগে গালি দিয়ে, দেশের প্রতি দেখায় না ক ভক্তি,
দেশভক্তি নয়ক ছেলে খেলাট এ, সেখানে চাই প্রাণ দেবার শক্তি।”

ভাও বয়কট প্রচারকদিগকে ব্যঙ্গ করিয়াছিলেন—

“কেউবা বলে শোন সবাই বাণী—রাধব না আর বিজাতীয় চিহ্ন ;

অর্থাৎ কিনা ছইলি এবং সোডাপানি, ম্যানিলা ও ভিনোলিয়া ভিন্ন।”

হাঁহারা মুখে “স্বদেশী” “স্বদেশী” করিতেন, অথচ বেকরূপ স্থলে সামান্য মাত্র স্বার্থের ব্যাঘাত হইবে সেরূপ স্থলে “স্বদেশী” পালন করিতেন না, তাঁহাদের প্রতি দ্বিজেন্দ্রের দারুণ অভক্তি ছিল। একদিন তাঁহার জনৈক বিলেত-ফেরত উচ্চপদস্থ বন্ধুকে তিনি বলিয়াছিলেন “মুখে ত খুব স্বদেশী স্বদেশী কর তবে বিলাতি মদ খাও কেন?” উক্ত বন্ধুটি বাকসর্বস্ব দেশভক্ত ছিলেন না, প্রকৃতই একজন ত্যাগী ও কৰ্ম্মী দেশ-প্রেমিক ছিলেন; তিনি যথার্থই অন্তরে আঘাত পাইয়া উত্তর দিয়া-ছিলেন “বিজু, এটা আমার weakness, কিন্তু তুমি মনে কোরো না আমি মুখেই ‘স্বদেশী’; তুমি কি জান না আমি স্বদেশীতে দশ হাজার টাকা দিগেছি?”—তিনি ধনকুবের ছিলেন না,—সহৃদয় দ্বিজেন্দ্র অমৃতপ্ত হইয়া তৎক্ষণাৎ উক্ত বন্ধুর নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করেন।

দেবকুমার বাবু বলেন—“দ্বিজেন্দ্রলালের স্বদেশভক্তির ভিত্তি সার্ব-জনীন দয়া, মৈত্রী ও শুভেচ্ছায়। এ দেশভক্তির পরম পরিণতি দেশ কাল পাত্র নির্বিশেষে এই সমগ্র মঙ্গলেচ্ছায়। তাঁহার দেশভক্তি কোন জাতি বা দেশের উপর ঘৃণার উদ্রেক করে না। বলা বাহুল্য এই বিশেষত্ব টুকুই তাঁহার এবংবিধ রচনাগুলিকে অবিনশ্বর যশের অধিকারী করিয়া রাখিবে।” (ভারতবর্ষ, শ্রাবণ, ১৩২২)

উপরে যাহা লিখিত হইল তাহাতে স্পষ্টই উপলব্ধ হইবে, যে “আর্য্যাবর্ত্ত” যে ভাবের দেশাতুরাগকে সর্বোত্তম বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, দ্বিজেন্দ্রলাল সে আদর্শে বিশ্বাস করিতেন না। “আর্য্যাবর্ত্ত” কয়েকজন দেশীয় ও বিদেশীয় কবির বচন উদ্ধৃত করিয়া স্বমতের পোষকতা করিয়াছেন। কিন্তু সে অভিমত স্ববেও দ্বিজেন্দ্রলাল যে তাঁহার সহিত একমত হইতেন না তাহা নিশ্চিত। অতএব দ্বিজেন্দ্র, যে স্বদেশপ্রেমকে, সর্বোত্তম দূরে থাকুক, স্বদেশপ্রেমই বলিতেন না—সেই তথাকথিত স্বদেশ-

প্রেম লাভ করেন নাই বলিয়া দ্বিজেন্দ্রের গুণগ্রাহীদের পরিতাপের বিষয় কিছুই নাই। দ্বিজেন্দ্র যে আদর্শের স্বদেশ-প্রেম লাভ করিবার জন্ত আজীবন সাধনা করিয়াছিলেন—সে সাধনা তাঁহার সিদ্ধ হইয়াছে—বাঙ্গালার এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত আজ তাঁহাকে স্বদেশ-প্রেমিকের শীর্ষস্থানীয় বলিয়া বরণ করিয়া লইয়াছে। অতএব এ বিষয়ের অধিক আলোচনা নিম্নয়োজন। প্রবীণ সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মিলনের, কলিকাতার টাউন হলের অধিবেশনে আর্য্যাবর্তের উক্ত সমালোচনা দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্যিক জীবনের “প্রকৃত সমালোচনা” বলিয়া অভিনন্দন করিয়াছেন এবং আর্য্যাবর্তের উক্ত মন্তব্যের সমর্থন করিয়াছিলেন বলিয়া উহার উল্লেখ করিলাম।

অতঃপর এই প্রসঙ্গে “আর্য্যাবর্ত” দ্বিজেন্দ্রলালের আর একটি অপবাদের ঘোষণা করিয়াছেন সেই বিষয়ে কয়েকটি কথা বলিব। আর্য্যাবর্ত লিখিয়াছেন যে দ্বিজেন্দ্র তদীয় ‘এক বরে’ পুস্তকে—“যে সমাজের অঙ্কে জন্মগ্রহণ করিয়া লালিতপালিত হইয়াছিলেন সেই সমাজকে * * * লোকের চক্ষে ঘৃণিত করিতে যথেষ্ট চেষ্টা করিয়াছেন * * * পিতৃ-পিতামহানুসৃত ধর্ম্মকেই বিদ্বেষের লক্ষ্য করিয়া লোকসমাজে নিন্দিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছিলেন। প্রকৃত স্বদেশ-প্রেমিক হইলে তিনি এন্ধপ করিতেন না।” পূর্বেই বলিয়াছি ‘একবরে’ পুস্তকখানি দ্বিজেন্দ্র মনে দারুণ আঘাত পাইয়া প্রবল উত্তেজনার সময় লিখিয়াছিলেন—সুতরাং ঐ পুস্তকের ভাষা ও মতামতের অভিব্যক্তি যৌবনস্ফলভ চপলতা বলিয়া উপেক্ষা না করিলে দ্বিজেন্দ্রের উপর অবিচার করা হয়। সে কথা স্বীকার করিলেই আর্য্যাবর্তের অভিযোগও ভিত্তিহীন হইয়া দাঁড়ায়। কিন্তু আর্য্যাবর্ত বলেন “কবির মৃত্যুর পর তাঁহার সাহিত্য-

সুহৃদ নন্দ-সচিব, অন্তরঙ্গ বন্ধু বিজয়চন্দ্র মজুমদার লিখিয়াছেন—‘ঐ গ্রন্থে (এক ঘরে) যে তীব্র ভাষায় সমাজিক অনেক ভণ্ডামির পৃষ্ঠে কশাঘাত করিয়াছিলেন তাহা প্রথম যৌবনমূলভ চপলতা বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া কবির অনেক রক্ষণশীল আত্মীয় বন্ধু প্রচার করিতে আরম্ভ করিয়াছেন ; তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল যে ঐ কথায় স্থিতিশীল সমাজের লোকদিগের নিকট দ্বিজেন্দ্রলালের আদর ও প্রতিপত্তি থাকিবে। দ্বিজেন্দ্রলাল সকল শ্রেণীর লোকের সহিত মিশিতেন, এবং স্বাভাবিক সৌজন্তে সকলকে মুগ্ধ করিতেন বলিয়া কেহ কেহ বিশ্বাস করিয়াছিলেন যে, সত্যসত্যই বুঝি কালের প্রভাবে দ্বিজেন্দ্রলালের মতের পরিবর্তন হইয়া গিয়াছে। দ্বিজেন্দ্র ইহা বুঝিতে পারিয়া ২৭ বৎসর পূর্বে প্রকাশিত ‘একঘরে’ পুস্তকখানি এই প্রকার ভূমিকা লিখিয়া পুনর্মুদ্রিত করিলেন যে বহুকাল পূর্বে তিনি যে মত প্রকাশ করিয়াছিলেন, এখনও যে তাহার কিছুমাত্র পরিবর্তন হয় নাই, এই পুনর্মুদ্রণ হইতেই পাঠকেরা তাহা বুঝিতে পারিবেন।”

(প্রবাসী, আষাঢ়, ১৩২০)

বিজয়বাবু যখন উক্ত মন্তব্য লিপিবদ্ধ করেন তখন তিনি বোধ হয় স্বপ্নেও ভাবেন নাই যে ‘আর্য্যাবর্ত’ তাঁহার ঐ মন্তব্য হইতে প্রমাণ করিবেন যে দ্বিজেন্দ্র প্রকৃত স্বদেশ-প্রেমিক ছিলেন না ; কিন্তু আর্য্যাবর্ত সেই সিদ্ধান্তেই উপনীত হইয়াছেন এবং তজ্জন্ত আর্য্যাবর্ত অপেক্ষা বিজয় বাবুই অধিকতর দায়ী বলিয়া বোধ হয়। “একঘরে” পুস্তকের মুখ্য প্রতিপাদ্য বিষয় এই যে যখন ‘চীন গেলে জাত যায় না, গোপনে অথান্ত্র থাকিলে জাতি যায় না—প্রারশ্চিত্ত করিতে হয় না, তখন বিদ্যা-শিক্ষার্থে বিলাত গেলে জাতি যাইবে কেন?’ এ বিষয়ে জীবনান্তকাল পর্য্যন্ত দ্বিজেন্দ্রের মত-পরিবর্তন হয় নাই একথা সত্য ; তাঁহার জীবন-সাম্রাজ্যের রচনা ‘বঙ্গনারী’তেও তিনি ঐ মত দেবেশ্বরের মুখে প্রকাশ

করিয়াছেন—“না হয় একঘরে হব ! * * * সমাজ একঘরে
কচ্ছেন কাকে ? না, যে প্রকাশে মূর্গী খায়, যার বাপ অপবাতে
মরে—আর প্রায়শ্চিত্ত করে না। যার হৃদয় বালিকা-বিধবার হৃৎথে
কাঁদে, যে অর্থাভাবে কল্লার বিবাহ দিতে পারে না, যার স্ত্রী না খেতে
পেয়ে রাস্তায় বেরোয়, যে বিদ্যাশিক্ষার্থ বিলাত যায়, তাকে সমাজ এক
ঘরে কচ্ছেন ! আর যে লম্পট ব্যভিচারী, জালিয়াৎ চোর, স্ত্রীঘাতক—
যে তিন বার জেলখাতে এসেছে ইত্যাদি, এই সনাতন সমাজ তার মাথার
উপর হাত বুলায় ! বিদ্যাসাগর হলেন একঘরে আর মোহান্ত হলেন
পরম ধার্মিক। না দাদা ! আমি একঘরে হব।” এ মতের যে পরি-
বর্তন হয় নাই ইহা প্রকৃত, কিন্তু বিজয়বাবুর উক্ত মন্তব্য হইতে আধাবর্ষ
ধরিয়া লইয়াছেন যে দ্বিজেন্দ্র “একঘরে” পুস্তকে হিন্দুসমাজ ও ধর্মের
উপর সাময়িক উত্তেজনাবশতঃ যে কটুক্তি প্রয়োগ করিয়াছিলেন
তাহাও দ্বিজেন্দ্রের স্থায়ী অভিমত। সে ধারণা যে ভ্রমাত্মক তাহা
দ্বিজেন্দ্রের জীবন ও রচনা উভয়ই অকাটা সাক্ষ্যদান করে। “এক
ঘরে”র পুনর্মুদ্রণ সম্বন্ধে বিজয়বাবুর যে উদ্দেশ্যের আরোপ করিয়াছিলেন
দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা পাঠে জানা যায় তাহা প্রকৃত নহে, এবং
আমরা বিশ্বস্তহুত্রে অবগত হইয়াছি কয়েকজন তথাকথিত উন্নতিশীল-
সম্প্রদায়-ভুক্ত স্তাবকের সনির্বন্ধ অমুরোধেই ব্যতিব্যস্ত হইয়াই দ্বিজেন্দ্র
ঐ গ্রন্থ পুনর্মুদ্রিত করিয়াছিলেন। ভূমিকা পাঠেও তাহাই সত্য বলিয়া
বোধ হয়। ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্র লিখিয়াছিলেন “নানাদিক্ হইতে পুনঃপুনঃ
অনুরুদ্ধ হইয়া ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশ করিলাম। ইচ্ছা ছিল যে
ইহার ভাষা মোলায়েম করিয়া পুস্তকখানি পুনর্মুদ্রিত করিব। কিন্তু
দেখিলাম যে তাহা করিতে গেলে পুস্তকখানি আশুস্ত নূতন করিয়া লিখিতে
হয়।” সে কার্য সময়সাপেক্ষ, কিন্তু দ্বিজেন্দ্র নাটকাদি রচনা ফেলিয়া

রাখিয়া সেই “ছেঁড়া লেঠার” সময় অপব্যয় করিতে প্রস্তুত ছিলেন না— অথচ স্তাবকগণের ‘জোর তাগাদা’, কাজেই ভাষার আর সংস্কার হইল না—কিছু কিছু বাদ দিয়া যেমন পুস্তক তেমনই ছাপা হইয়া গেল। ভূমিকা পড়িলে ইহাই বোধ হয়।

বিজয় বাবু যে উক্ত মন্তব্যে ইঙ্গিত করিয়াছেন, দ্বিজেন্দ্র তাঁহার রক্ষণ-শীল-সম্প্রদায়ভুক্ত বন্ধুগণের সহিত স্বাভাবিক সৌজন্য-গুণে মিশিতেন, নতুবা তাঁহাদের সহিত তাঁহার মতের মিল ছিল না,—দ্বিজেন্দ্রের অত্যন্তম অন্তরঙ্গ ও আত্মীয় শ্রীযুক্ত অধরচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন তাহা বিজয় বাবুর সম্পূর্ণ ভ্রম। সকলেই জানেন দ্বিজেন্দ্র সেরূপ কপট ব্যবহার ঘৃণা করিতেন। বন্ধুদের সহিত মতান্তর হইলে দ্বিজেন্দ্র স্পষ্টই সে কথা বলিতেন, মুখে সৌজন্য দেখাইয়া তাঁহাদের মতে সায় দিয়া, ভিতরে ভিতরে ‘একঘরে’ ছাপাইয়া তাঁহাদের সহিত তাঁহার মতের মিল নাই একথা জানাইয়া দিবার বন্দোবস্ত করিতেন না। হিন্দু-সমাজ ও ধর্মের উপর দ্বিজেন্দ্রের মমত্ববোধ না থাকিলে দ্বিজেন্দ্র সেই সমাজ ও ধর্ম ত্যাগ করিতেন—তাহার দোষ ক্রটি দেখাইয়া দিয়া সেগুলি নিরাকরণের চেষ্টা করিতেন না। দ্বিজেন্দ্রলালের রক্ষণশীল দলের অত্যন্তম অন্তরঙ্গ শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী মহাশয় লিখিয়াছেন—“তিনি (দ্বিজেন্দ্রলাল) আমরণ হিন্দুসমাজের গুণ কামনা করিয়া গিয়াছেন। * * * আর্থাশ্রম-ধর্মের বিলোপসাধন তাঁহার অভিপ্রেত ছিল না। জাতি বা বর্ণ-নির্কিচারে বিবাহাদির অনুষ্ঠান তিনি আবশ্যক বা সমাজের পক্ষে হিতকর মনে করেন নাই। * * * তিনি স্বীয়পুত্র শ্রীমান্ দিলীপকুমারের উপনয়নসংস্কার করিয়াছিলেন, এবং আমার একদিন বলিয়াছিলেন—‘রক্তসংশ্লিষ্টগণের আমি আদৌ কোনও আবশ্যক বা উপকারিতা বুঝিতে পারি না।’”

হিন্দুকুলে জন্মগ্রহণ করিবার সৌভাগ্যকে তিনি কি চক্ষে দেখিতেন তাহা তাঁহার যৌবনের একটি ঘটনা স্মরণ করিলেই আমরা বুঝিতে পারি। কলিকাতার কোনও সম্ভ্রান্ত পরিবারে প্রথমে দ্বিজেন্দ্রের বিবাহের সম্বন্ধ হয়। পাত্রী রূপে গুণে ও বংশগৌরবে তাঁহার পক্ষে প্রার্থনীয় ছিল। কিন্তু পাত্রীর অভিভাবকগণ ব্রাহ্মমতে ভিন্ন বিবাহ দিতে অসম্মত হওয়াতে সেই সম্বন্ধ দ্বিজেন্দ্র প্রত্যাখ্যান করেন—তিনি হিন্দুমতে ভিন্ন অন্তমতে বিবাহ করিবেন না পণ করিয়াছিলেন। শেষে হিন্দুমতেই তাঁহার বিবাহ হয়। হিন্দুসমাজ ও ধর্মের প্রতি তাঁহার আন্তরিক অনুরাগ ছিল বলিয়াই তিনি উহার সংস্কার প্রার্থনা করিতেন। এবিষয়ে তাঁহার পরিণত বয়সের অভিমত “বঙ্গনারী” নাটকের নিম্নোক্ত কথোপকথনে ব্যক্ত হইয়াছে :—

“দেবেন্দ্র। হুঁ! সনাতন হিন্দুপ্রথা তা হ’লে তুমি উটোতে চাও।

সদানন্দ। একটু চাই বই কি দেবেন্দ্র। সনাতন হিন্দুপ্রথা যদি একেবারে নির্ভুল হ’ত তাহ’লে এ জাতির আজ এমন হুঁদশা হ’ত না। এ প্রথার মধ্যে কেবল ধর্মের পুণ্যরশ্মি নাই। এর মধ্যে অনেক অধর্মের আগাছা। শিকড় গেড়েছে, তাদের উপড়ে ফেলতে হবে।”

দ্বিজেন্দ্রলাল যেমন হিন্দুসমাজের দোষ দেখাইয়াছেন, তেমনি ব্রাহ্ম-সমাজের, বিলেতফেরত সমাজের, স্বজাতির সকল সমাজের ত্রুটির পৃষ্ঠেই নিরপেক্ষভাবে তাঁহার বিজ্ঞপের কশা বর্ষিত হইয়াছে। সমাজকে লোকের চক্ষে ঘৃণিত করা তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না—সংস্কার-সাধনে সমাজকে উন্নত ও পবিত্র করাই তাঁহার অভিপ্রেত ছিল। তিনি লিখিয়াছিলেন—

“ব্রাহ্ম” কবি আমি? ব্রাহ্ম করি শুধু! নিন্দা করি শুধু সকলে?

কতু না! আসলে ভক্তি করি আমি, ঘৃণা করি শুধু নকলে।

যেথা আবর্জনা, ধরি সম্মার্জনী, তাই বলে আমি ত অন্ধ না;

যেখানে দেবতা, ভক্তিপুষ্প দিয়ে স্তুতি-ছন্দে করি বন্দনা।”

জিজ্ঞাসুলাল তাঁহার নাটকের পাত্র-পাত্রীদের মুখে হিন্দুধর্মের মহত্ব ও ক্রটি উভয়ই নির্দেশ করিয়াছেন এবং উভয়স্থলেই তিনি যে হিন্দুধর্মের উপর আন্তরিক সম্বন্ধবশতঃই সেরূপ করিয়াছেন তাহা স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়। মেঘারপতন নাটকে সগরসিংহ যখন বলিয়াছেন, “যে ধর্মের মূল মন্ত্র প্রবৃত্তিকে দমন, আত্মজয়, যে ধর্মের চরম বিকাশ সর্বভূতে দয়া—সে দয়া শুদ্ধ মনুষ্যজাতিতে আবদ্ধ নয়, সামান্য পিপীলিকাকেও বধ কর্তে যে ধর্ম নিবেদন করে—সেই ধর্ম এক কথায় ছেড়ে দিলে—মহাবৎ খাঁ, মহাবৎ খাঁ, তুমি কি পাণ করেছো তুমি জান না।” তখন হিন্দুধর্মের সম্ভার উচ্ছ্বসিত হইয়াই তিনি সে কথা লিখিয়াছেন, আবার যখন সেই নাটকেই মহাবৎখাঁ বলিতেছেন “মুসলমান ধর্ম আর যাই হোক, তার এ মহত্বটুকু আছে যে, সে যে কোন বিধর্মীকে নিজের বুক করে নিতে পারে। আর হিন্দুধর্ম? একজন বিধর্মী শত তপস্তায়ও হিন্দু হতে পারে না।” তখনও সেই অনুযোগ-আক্ষেপের মধ্যে স্বধর্মের প্রতি অনুরাগই প্রকট হইয়াছে। ঐ নাটকেই যখন রামায়ণের প্রতি শ্রদ্ধা ও প্রীতির উচ্ছ্বাসে উচ্ছ্বসিত হইয়া তিনি অরুণ সিংহের মুখে প্রবেশিক্তি নিঃসৃত করিয়াছেন—“বিনি হিন্দু হয়ে রামায়ণ পড়েন নি, তাঁর মুসলমান হওয়াই ঠিক।” তখন সেই উক্তি যে তাঁহার ভারতীয় কাব্যের গৌরবে আত্মগৌরবোধের অভিযুক্তি তাহা বুঝিতে কাহারো বিলম্ব হয় না। যখনই তাঁহার রচনার প্রেমাবতার চৈতন্যদেবের প্রসঙ্গ উঠিয়াছে, তখনই তাঁহার মস্তবোর অন্তস্তল হইতে স্বধর্মে ভক্তির পীযুষধারা স্বতঃই উচ্ছ্বসিত হইয়াছে।

জিজ্ঞাসু যখন তাঁহার গঙ্গাতোত্রী রচনা কবিবার অভিলাষ করেন, তখন তাঁহার অন্তরক সুদৃঢ় অধরচক্রে মজুমদার মহাশয় তাঁহাকে বলেন ‘বহি প্রাণে ভক্তি আসে ত ঐ স্তোত্রটি লিখিবেন নতুবা লিখিবেন

না।' তত্বতরে ফিজেজ বলেন “আমার পিতামহ নিষ্ঠাবান হিন্দু ছিলেন—
আমার জননী অধৈত্যাচার্যের বংশের কস্তা—দেখি আমার ভক্তি আসে
কি না?” এই আত্মপ্রাণাতেও স্বধর্মের প্রতি তাঁহার অমূল্যবোধই প্রকাশ
পাইয়াছে। তিনি যখন জীবনসারাহে ‘পরপারে’ নাটকের ভ্রাম্যভক্ত
তবানীপ্রসাদের মুখে ‘মা মা’ শব্দে ক্রন্দন করিয়াছেন, তখন তাঁহার সেই
ক্রন্দন, সেই প্রার্থনা, সেই গীতি-উচ্ছ্বাস যে কবিজনমূলক আবেগধ্বনি
মাত্র, প্রকৃত স্বধর্ম-বাতস্যলের অভিব্যক্তি নহে, সে কথা বলিতে সাহস
হয় না। তিনি গায়িয়াছিলেন—

“আর কেন মা ডাক্ছ আমার এই যে এসেছি তোমার কাছে।

নাও মা কোলে, দাও মা চুমা, এখন তোমার যত আছে।

সাক হ’ল ধূলা খেলা, হয়ে এল সজ্জা বেলা

ছুটে এলাম এই ভয়ে মা এখন তোমায় হারাই পাছে।

আঁধার ছেয়ে আসছে ধীরে বাছ দিয়ে নাও মা ঘিরে

ঘুমিয়ে পড়ি এখন আমি মা তোমার ঐ বুকের মাঝে।

এবার যদি পেয়েছি শ্রামা আর ত তোমায় ছাড়ব না মা

ও মা ধরেছে পেরের কাছে মাঝে ছেড়ে সে কি বাঁচে।”

এই গান গায়িতে গায়িতে তাঁহার কণ্ঠস্বর গদগদ, নরন বাম্পাকুল হইয়া
আসিত—কে বলিতে পারে যে ইহা তাঁহার কূটন ভক্তিমনাকিনীর
বিগলিত ধারা নহে।

ফিজেজ তাঁহার অমূল্যপ্রতিম শ্রীযুক্ত রসময় লাহার নিকট একদিন
কথার কথায় কহিয়াছিলেন—‘দেখ, এতদিনে মা মা বলে ডাকা অবধি
এসে পৌঁছেছি, এর বেশী আর উঠতে পারিনি। ইচ্ছা আছে চৈতন্ত-
দেবের কথা লিখবো, কিন্তু এখনো তার উপযুক্ত হতে পারিনি—যদি আর
বহর অনেক বেঁচে থাকি তা হলে বোধ হয় লিখতে পারবো?’ মাতৃভক্ত

কবির সে কামনা পূর্ণ হইল না—সে দিন আসিবার পূর্বেই স্নেহময়ী
জননী তাঁহার আনন্দ-ছালাকে নিজের কোড়ে টানিয়া লইলেন।
হৃর্ভাগ্য আমাদের !

দ্বিজেন্দ্রলাল নিজের দেশ-ধর্মকে কি চক্ষে দেখিতেন এবং পাশ্চাত্য-
সভ্যতাভিমাত্রী স্বার্থসর্বস্ব শিক্ষিত-জনের ধর্মবিশ্বাসের সহিত তুলনায়
স্বদেশের অশিক্ষিত ব্যক্তিগণের সরল ধর্মবিশ্বাসের উপর তাঁহার কিরূপ
শ্রদ্ধা ছিল, তাহা তিনি নিজেই ব্যক্ত করিয়া গিয়াছেন—তিনি বঙ্গীয়
কৃষিজীবীকে সন্মোদন করিয়া বলিয়াছেন—

“ওরে চাষী হারাসনে তোর সবল দেহ, সরল জীবন,

সভ্যতার এই সংঘর্ষে এসে।

হারাসনে তোর শুদ্ধ হৃদয় বেশী বুদ্ধির জোরে পড়ে ;—

ধনে মানে ফতুর হোসনে শেষে।

হারাসনে তোর স্নেহ ক্ষুধা, গাঢ় নিদ্রা মনের শাস্তি

হারাসনে তোর উচ্চ শুভ্র হাসি।

হারাসনে তোর সদানন্দ পরিতুষ্ট ক্রীড়া, গল্প,

হারাসনে তোর কেঁচো মেঁচো বাঁশী।

ভ্রাতা-ভগ্নীর প্রতি প্রীতি, পুত্র কন্তার প্রতি স্নেহ,

সরল ভক্তি বাপে এবং মাত্রে ;

পাস্নি যা ঈশ্বরের কাছে—পাড়া-প্রতিবেশীর সঙ্গে সম্বন্ধ—

তাও গড়ে নেওয়া হাতে ;

হারাসনে তোর সরল ধর্ম—গঙ্গা-স্নানে পুণ্য ভাবা,

পরদারে মাতা বলে জানা।

বৃক্ষের কাছেও কৃতজ্ঞতা সর্বভূতে দয়া মারা,

গাইকে ভগবতী বলে’ মানা।

হেলায় হারাসনেক এ সব,—যাতে তোরে করে ছিল,
 চাবার সেরা ওরে গ্রামবাসী ।
 অগৎ খুঁজে এসো গিরে—এখনো হে মিশনারি,
 কোথা পাবে এমন ধারা চাষী ।
 হে সভ্যতা ! সর্বনাশটি করেছ ত আমাদিগের,
 এসেছি বিকিরে ধর্ম হাটে ;
 পায়ে ধরি, দূরে থাকো—বেচারীদের টেনে এনে
 ফেলোনাক তোমার হাড়ি কাঠে ।”

যিনি স্বদেশবাসীর এইরূপ কল্যাণ চিন্তা করেন—ঐহার দেশের অল্প একরূপ
 ভাবে প্রাণ কঁাদে, তাঁহার স্বদেশবাৎসল্য সর্বোত্তম কি না সে বিচার
 বিতর্কের প্রয়োজন নাই, তাঁহার মত স্বদেশবাৎসল্য লাভ করিবার
 সৌভাগ্য যে অধিক লোকের ঘটে না—এবং সেই সুদূর্লভ, স্বদেশ-প্রীতি
 লাভ করিলে মানব যে ধন্ত হইয়া যায় সে বিষয়ে বিন্দুমাত্র সংশয় নাই ।
 দ্বিজেন্দ্রলালের দেশবাসী জয়ধ্বনিই তাহার অকাটি প্রমাণ ।

— — —

ষড়বিংশ পরিচ্ছেদ ।

—:—:—

স্বভাব ও চরিত্র ।

দ্বিজেন্দ্রলালের অন্তরঙ্গ শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়
 লিখিয়াছেন, “দ্বিজেন্দ্রের চরিত্রে দুইটি গুণ দেখিতে পাওয়া যায় । তিনি
 সারল্যের অবতার ছিলেন, সে সারল্য অনেক সময়ে বালকষে, শিশু-

স্বলভ বিশ্বাসপরায়ণতার পরিণত হইত। এই হেতু তিনি কপটতাকে অভ্যস্ত ঘৃণা করিতেন। কপটের কাছে একবার ঠকিলে, সে প্রবঞ্চনার কথা তিনি জীবনে ভুলিতে পারিতেন না। এই সরলতা ছিল বলিয়াই প্রাণ খুলিয়া প্রশংসা করিতে পারিতেন আবার মন খুলিয়া নিন্দা তিরস্কার করিতে পারিতেন। কাহারও কোন কার্যের বা লেখার নিন্দা করিতেন বলিয়া তিনি তাহার প্রতি যে বিতৃষ্ণার ভাব পোষণ করিতেন, এমন কথা বলিতে পারি না। দ্বিতীয় গুণ তাঁহার ঔদার্য্য; তিনি মিত্র স্বজনের নিকট যেন উলঙ্গ হইয়া থাকিতেন। তিনি স্তুতিশুদ্ধ বন্দনার কখনই পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি বন্ধু বা সহচরের মুখে তাঁহার কোন কার্যের নিন্দা শুনিলে বান্ধবতার বন্ধন ছিন্ন করিতেন না। বরং বন্ধুগুণে অভিমান্য কোন বিষয়ের সুখ্যাতি শুনিলে তিনি যেন একটু সঙ্কুচিত হইতেন। তাই ব্যাঙ্গস্তুতির হিসাবে তাঁহার নাট্য-কাব্যের প্রশংসা করিতে হইত। মিত্র স্বজনের মধ্যে তিনি বালকের মত, হড়াহড়ি, ঠেলাঠেলি, ছুটাছুটি করিতেন; কিন্তু সেই সময়ে একজন বাহিরের লোক বা অপরিচিত কেহ আসিলে, দ্বিজেন্দ্রলাল অমনি চুপ করিয়া বাইতেন। অপরিচিত বা অল্প পরিচিত ভদ্রলোক থাকিলে দ্বিজেন্দ্রলাল নবোদ্যার মতন সঙ্কুচিত হইয়া থাকিতেন। বাহার্য্য তাঁহাকে চিনিত না, তাহার্য্য ভাবিত হয়ত লোকটা অহঙ্কারী, কিন্তু দুই চারি দিন মেলা-মেশা করিলেই সকলেই বুঝিতে পারিত যে দ্বিজেন্দ্রলালে লেশমাত্রও অহঙ্কার নাই। তিনি বন্ধুবৎসল ছিলেন; মিত্র স্বজনের মান অভিমান রক্ষা করিতে, তাহাদিগকে বেমানুম অর্থ সাহায্য করিতে, তিনি যেমন জানিতেন তেমন বুঝি আর কেহ জানিত না।” (মানসী, আষাঢ়, ১৩২০)।

দ্বিজেন্দ্রলালের বন্ধু-প্রীতির কথা পূর্ণিমা-মিলন ও বিদায়-অভিনন্দন

পরিচ্ছেদদ্বয়ে উল্লেখ করিয়াছি। তিনি সদালাপী ‘মজলিসী’ লোক ছিলেন এবং তাঁহার বন্ধুবাংসল্য অসাধারণ ছিল। বন্ধু-বাংসল্য। সেই জন্ত আত্মীয় বন্ধু সমাগমে তাঁহার কলিকাতার বাটী সৰ্বদাই ‘সরগরম’ থাকিত। বন্ধু-স্বজনকে চা, তামাক দিয়া পরিচর্যা করিবার জন্ত তিনি সদাই প্রস্তুত থাকিতেন। বন্ধুদের উপদ্রবে তিনি একরূপ অভ্যস্ত হইয়াছিলেন যে—পাঁচকড়িবাবু বলেন—যদি তাঁহারা কোনও দিন দ্বিজেন্দ্রের বাটীতে গিয়া শান্তিষ্ট হইয়া বসিয়া থাকিতেন, তাহা হইলে তাঁহাদের কোনরূপ সাংসারিক বিপদের আশঙ্কা করিয়া তিনি ব্যাকুল হইয়া কুশল জিজ্ঞাসা করিতেন। তাঁহার বন্ধুগণের মধ্যে অনেকেই নাম নানা প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছি; এ স্থলে তাঁহার কয়েকজন বিশিষ্ট বন্ধুর পরিচয় দিতেছি। তাঁহারা প্রায় সকলেই সাহিত্য-সংসারে পরিচিত এবং তাঁহাদের অনেকেই সদাশরদ্ধা দ্বিজেন্দ্রের কলিকাতার ভবনে যাতায়াত করিতেন। এই বন্ধুগণের মধ্যে প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীবৃদ্ধ প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয়ের নাম সৰ্ব্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য। প্রসাদদাসবাবু দ্বিজেন্দ্রের আত্মীয় ও নিত্যসহচর ছিলেন। দ্বিজেন্দ্রের ‘দাদামহাশয়’ বলিয়া তিনি “দাদামহাশয়” নামেই দ্বিজেন্দ্রের বন্ধুসমাজে সম্বোধিত হইতেন। দ্বিজেন্দ্র তাঁহাকে প্রবীণ বলিয়া শ্রদ্ধা করিতেন—অথচ সমবয়স্ক পরম অন্তরঙ্গের মত তাঁহার সহিত প্রাণ খুলিয়া কথাবার্তা কহিতেন এবং—মধুর সম্পর্কের (নাতিজামাই) দাবীতে রহস্য-পরিহাস করিতেন। নাট্যরথী স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র মহাশয়ের পুত্র শ্রীবৃদ্ধ ললিতচন্দ্র মিত্র ও দ্বিজেন্দ্রের পরমাত্মীয় শ্রীবৃদ্ধ অখরচন্দ্র মজুমদার ও শ্রীবৃদ্ধ গিরিশচন্দ্র শর্মা, হাইকোর্টের সিনিয়র গবর্ণমেন্ট উকিল শ্রীবৃদ্ধ রামচন্দ্র মিত্র সি-আই-ই মহাশয়ের পুত্র শ্রীবৃদ্ধ হেমচন্দ্র মিত্র, মনস্বী সাহিত্যিক শ্রীবৃদ্ধ বিজয়চন্দ্র মজুমদার, সাহিত্যরথী

শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, সাহিত্য-সম্পাদক শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র সমাজপতি, কবিবর শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায় চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরী, রসিককবি শ্রীযুক্ত রসময় লাহা, মিনার্ভাথিয়েটারের অন্যতম স্বত্বাধিকারী স্বর্গীয় মহেন্দ্রকুমার মিত্র, মহাশয়গণ দ্বিজেন্দ্রলালের অন্তরঙ্গ শ্রেণীভুক্ত ছিলেন। ঝামাপুকুরে থাকিতে হেমবাবু এবং ‘সুরধামে’ থাকিতে ললিতবাবু দ্বিজেন্দ্রের প্রতিবেশী ও নিত্যসহচর ছিলেন, এবং অপর সকলে সর্বদাই দ্বিজেন্দ্রের বাটীতে যাইতেন। অবসরপ্রাপ্ত ডেপুটি মিঃ এ কে রায়, স্বর্গীয় মিঃ লোকেজ্জনানথ পালিত—আই, সি, এস, বেঙ্গল-গবর্ণমেণ্টের Under-Secretary শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনারায়ণ মিত্র, এবং কবিবর স্বর্গীয় বরদাচরণ মিত্র সি-এস মহাশয়দের সহিতও দ্বিজেন্দ্রের বিশেষ দ্বন্দ্বতা ছিল। এতদ্ভিন্ন কবিবর শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার বড়াল, দ্বিজেন্দ্রের গুণগ্রাহী শ্রীযুক্ত কিশোরীমোহন মিত্র, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (একগুণে ব্যারিষ্টার), শ্রীযুক্ত হরনাথ বসু প্রভৃতি বহু সুহৃদ ও আত্মীয় স্বজন দ্বিজেন্দ্রের ভবনে বাতায়ত করিতেন।

বন্ধুবৎসল দ্বিজেন্দ্রলালের বন্ধুজনকে আকৃষ্ট করিয়া রাখিবার কয়েকটি বিশেষ গুণ ছিল। তিনি সদালাপে আসর জমাইতে পারিতেন

একথা পূর্বেই বলিয়াছি এবং তিনি যে কেবল রচনা-রঙ্গ-রহস্ত।

তেই হান্তরসের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন তাহা নহে, বন্ধুজন-সমাজে আলাপ-পরিচয়ের সময়ও তাঁহার পরিহাস-রসিকতা ক্ষুণ্ণিত পাইত। কিন্তু বাল্যকালে তিনি গভীর প্রকৃতি ছিলেন—তাঁহার রহস্ত-পটুতা যৌবনের পর প্রকাশ পাইয়াছিল। তাঁহার বাল্যবন্ধু শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেন—“যিনি এ যুগে হান্তরসে অদ্বিতীয় বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছেন তাঁহার যে কিছুমাত্র পরিহাস করিবার প্রবৃত্তি ছিল, কিংবা রসজনের সঙ্গে মিলিয়া হাসিয়া সামাজিকতার সুখ বাড়াইবার দিকে

ঝোঁক ছিল, তাহা হরত তাঁহার বালাকালে কেহ লক্ষ্য করিতে পারে নাই। যে ছাত্রেরা ক্লাসে বসিয়া হাসিত বা গল্প করিত, তিনি তাহাদের সঙ্গে মিশিতেন না।” (প্রবাসী, আষাঢ়, ১৩২০) ষ্টিভেন্সনলালের রঙ্গ-প্রিয়তা কেবল কথাতেই পর্যাবসিত হইত না, সময়ে সময়ে অন্তরঙ্গ বন্ধু-সমাজে তাহা কার্যোপেক্ষ প্রকাশিত হইত—তিনি বন্ধুদের সহিত মিলিয়া practical jokeও করিতেন। তাঁহার ‘দাদা মহাশয়’ প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয়ের সহিত মধ্যে মধ্যে ঐরূপ রহস্য চলিত। একবার গ্রীষ্মকালে সকলে বলিয়া উঠিলেন “দাদা মহাশয়ের দেখছি বড় লীত করছে—লেপ চাপা দাও।” সত্যসত্যই সেদিন একাধিক লেপের ভারে দাদা মহাশয়কে অস্থির হইতে হইয়াছিল। আর একদিন ষ্টিভেন্সন বলিলেন “আজকের এমন দিনটা মিছে কেটে যাচ্ছে, কি করা যার বলুন দেখি।” কোনও বন্ধু বলিলেন “দাদা মহাশয়ের দাড়িতে কলপ দেওয়া যাক।” তৎক্ষণাৎ দাদা মহাশয়ের অন্তরালে একটি শিশিতে জল পুরিয়া কাগজ মুড়িয়া চাকরকে শিখাইয়া দেওয়া হইল ‘বলিস্ বোস কোম্পানির দোকান থেকে এনেছি’; পরিচারক শিশি লইয়া উপস্থিত হইতেই শুষ্কশব্দ ‘দাদা মহাশয়’ কলপের ভয়ে সে স্থান হইতে ছুটিয়া পালাইলেন। যে সময়ে কাব্যো নীতি ও কাব্যে অস্পষ্টতা লইয়া রবীন্দ্রনাথের সহিত ষ্টিভেন্সনলালের মাসিক সাহিত্যাদিতে বাদানুবাদ চলিতেছিল, সেই সময়ে ষ্টিভেন্সনের বন্ধুগণের মধ্যে একদিন কথা হইল ‘যে যতবার রবি বাবুর নাম করিবে তাহাকে ততবার এক পয়সা করিয়া জরিমানা দিতে হইবে।’ তৎকালে রবীন্দ্রনাথের নাম না করিলে সে মজলিসে কাহারোই অন্ন পরিপাক হইত না—সুতরাং কাহাকেও কাহাকেও দিনে আট আনারও অধিক জরিমানা দিতে হইয়াছিল।

ষ্টিভেন্সনের রহস্তালাপ তাঁহার বন্ধুবর্জনই উপভোগ করিতেন—কিন্তু

তঁাহার আর একটি গুণ ছিল, যাহার জন্ত তিনি সকল সমাজেই আদৃত হইতেন—সেটি তঁাহার গীত গায়িবার মোহিনী শক্তি। তিনি যেখানে বাইতেন সেইখানেই হাসির গান গায়িবার জন্ত অমুরুদ্ব হইতেন। তিনি সে অমুরোধ এড়াইতে পারিতেন না। সময়ে অসময়ে সকল অবস্থাতেই এই হাসির গান গায়িতে বাধ্য হইয়া শেষে তঁাহার এই হাসির গান গায়িবার উপর একটা বিরাগ আসিয়াছিল—লোকে একটা অকুচি খরাইয়া দিয়াছিল। তিনি রহস্তজ্জলে তঁাহার তৎকালীন মনের এই ভাবটি তঁাহার রচনাতেও প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। মন্তকাব্যে ‘সুখ মৃত্যু’ কামনার কবিতাটিতে তিনি ব্যঙ্গজ্জলে লিখিয়াছিলেন—“গাহিতে হাসির গান যেন সে সময়—কেহ নাহি করে অমুরোধ।”—‘হাসির গানে’ লিখিয়াছিলেন—“আর যা বল রাজি আছি—কেবল ঐ হাসির গানটি ছেড়ে দিছি।” দ্বিজেন্দ্র মুখে এই কথা বলিতেন বটে কিন্তু কার্যকালে তিনি স্বাভাবিক সৌজন্যবশতঃ নিজের বিরক্তি চাপিয়া রাখিয়া লোকের অমুরোধ রক্ষা করিতেন। এমন কি তিনি যখন পীড়িত এবং চিকিৎসক তঁাহাকে সকল প্রকার মানসিক ও কারিক আয়াস হইতে নিবৃত্ত থাকিতে বলিয়াছিলেন, তখনও তিনি গান গায়িবার অমুরোধ কাটাইতে পারিতেন না।

দ্বিজেন্দ্রলালের আর একটি লোকরঞ্জনের ক্ষমতা ছিল—তিনি অভিনয় করিতে পারিতেন। কলিকাতার সঙ্গীত-সমাজে একবার তঁাহার ‘সীতা’ নাটকের অভিনয় হইয়াছিল—সেই অভিনয়ে তিনি বায়ীকির ভূমিকা গ্রহণ করিয়া সুলভ অভিনয় করেন। খুলনার স্থানীয় শিক্ষিত ব্যক্তি-গণের অমুষ্ঠিত তঁাহার ‘প্রতাপসিংহ’ নাটকের অভিনয়ে দ্বিজেন্দ্র, শক্ত-সিংহের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া দর্শকমণ্ডলীর নিকট প্রাণস্ফা প্রাপ্ত করেন, সে কথা পূর্বেই বলিয়াছি।

দ্বিজেন্দ্রলালের বন্ধু-বাৎসল্য এবং সরল স্বভাব সময়ে সময়ে তাঁহার জীবনে অনিষ্ট সাধন করিয়াছে। বন্ধুদের অনুরোধ তিনি উপেক্ষা করিতে পারিতেন না এবং সেই কারণে তিনি আপনাকে লোক-চক্ষে কয়েকবার নিন্দনীয় করিয়া তুলিয়া ছিলেন। একবার জনৈক বন্ধু স্বতঃপ্রসূত হইয়া তাঁহাকে ‘বঙ্গবাসী’ আপিস হইতে প্রকাশিত ‘বঙ্গভাবার লেখক’ পুস্তক ধানি আনিয়া, উহাতে রবীন্দ্রনাথ যে জীবন-স্মৃতি লিখিয়াছিলেন তাহা পাঠ করিতে বিশেষ ভাবে অনুরোধ করেন। পরে দ্বিজেন্দ্রকে তিনি ঐ জীবন-স্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ যে জীবন-দেবতার কথা লিখিয়াছেন তাহার প্রতিবাদ করিতে সনির্বন্ধ অনুরোধ করেন। তাঁহার অনুরোধেই দ্বিজেন্দ্রলাল ঐ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথকে একখানি পত্র লিখেন। রবীন্দ্রনাথও সে পত্রের উত্তর দেন। সেই পত্রবিনিময় হইতেই উভয় বন্ধুর মনো-মালিণ্ডের সূত্রপাত—পরে ঐ বিষয় লইয়া সাময়িক পরে যে সাহিত্যিক বানানুবাদ হয় সে কথা অন্ত পরিচ্ছেদে লিপিবদ্ধ করিয়াছি।

আর একবার আর একজন স্তাবক দ্বিজেন্দ্রলালকে তাঁহার “একঘরে” পুস্তকখানি পুনর্মুদ্রণ করিতে সনির্বন্ধ অনুরোধ করেন। এই “একঘরে” ছাপাইয়া যৌবনকালে দ্বিজেন্দ্রলালের আত্মীয়-বিচ্ছেদ ঘটয়াছিল—তিনি স্বজন-সমাজে নিন্দাভাজন হইয়াছিলেন। কিন্তু উক্ত স্তাবক দ্বিজেন্দ্রকে বুঝাইয়া ছিলেন যে ঐ পুস্তকে নাকি সমাজের উপকার হইয়াছে এবং সমাজের উপকারের জন্ত উহার পুনর্মুদ্রণ করা উচিত। অপর কেহ হইলে উক্ত স্তাবকের মতিবিড়ম্বনার সন্দেহান হইয়া তাঁহার পরামর্শে কর্পপাত করিতেন না। কিন্তু সরল-হৃদয় দ্বিজেন্দ্রলাল বন্ধুর সে অনুরোধ উপেক্ষা করিতে না পারিয়া মৃত্যুর পরেও আপনাকে বিরুদ্ধ সমালোচকের অগ্রিম মন্তব্যের বিষয়ীভূত করিয়া গিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রের হৃদয় নিরতিশয় স্নেহ-প্রবণ ছিল। তাঁহার পিতামাতার

উপর কিরূপ ভক্তি ও ভালবাসা ছিল, তাঁহার পত্নী-প্রেম কত প্রবল ছিল, একমাত্র কনিষ্ঠা ভগ্নী মালতী দেবীকে তিনি কত স্নেহ করিতেন, সে কথা পূর্বেই বলিয়াছি। দ্বিজেন্দ্রলাল দুঃখ করিতেন, তিনি তাঁহার প্রাণপ্রিয় স্বজনগণের কাহারই মৃত্যুকালে উপস্থিত থাকিতে পারেন নাই। তাঁহার পিতা ও মাতার অন্তিম সময়ে তিনি বিলাতে, স্ত্রীর মৃত্যুকালে তিনি মফস্বলে ছিলেন; মালতী দেবী দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুর প্রায় ২২ বর্ষ পূর্বে লোকান্তরিতা হইলেন, সে সময়েও দ্বিজেন্দ্রলাল স্থানান্তরে ছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের সন্তান-বাৎসল্য উল্লেখযোগ্য। সকল পিতাই সন্তান-গণকে ভাল বাসেন, কিন্তু দ্বিজেন্দ্র যেমন তাঁহার মাতৃহারা পুত্র-কন্তাকে ভাল বাসিতেন, তেমন বৃদ্ধি অনেক পিতামাতাই সন্তান-স্নেহ।

পারেন না। প্রসাদদাস বাবু বলেন ‘মণ্টু’ বলিতে তিনি অজ্ঞান হইতেন। মণ্টুকে অদেয় তাঁহার কিছুই ছিল না, মণ্টু বা মায়া কোনও জিনিস চাহিলে তাহা তাঁহাকে দিতেই হইবে। অধরবাবু বলেন “দ্বিজুবাবু ‘মণ্টু’কে এক বাহুতে এবং ‘মায়া’কে অপর বাহুতে জড়াইয়া ধরিয়া বলিতেন এইটি আমার ‘যথা’ আর এইটি ‘সর্ব্ব’।” কোনও ফিরিওয়াল। যদি খাণ্ড-দ্রব্য লইয়া আসিয়া তাঁহাকে বলিত যে সেই খাণ্ডদ্রব্য সে তাঁহার পুত্র-কন্তাকে খাইতে দিবে বলিয়া লইয়া আসিয়াছে, তাহা হইলে তিনি তাহাকে দ্বিগুণ মূল্য দিতেন। একজন কারুলি মেওয়াবিক্রেতা মধ্যে মধ্যে আসিয়া তাঁহাকে ঐ কথা বলিত এবং তিনি আত্মাদের সহিত উচিত মূল্যের অধিক দিয়া তাহার পণ্য ক্রয় করিতেন। ধূর্ত ও প্রবঞ্চকদিগের উপর দ্বিজেন্দ্রের দারুণ বিতৃষ্ণা ছিল। কিন্তু তাঁহার সন্তান-বাৎসল্যের ও পত্নী-প্রেমের দুর্বলতা লক্ষ্য করিয়া অনেকে তাঁহাকে প্রতারিত করিত; সে দিকে তিনি লক্ষ্যপণ্ড করিতেন না। দ্বিজেন্দ্র ভণ্ড ও সন্ন্যাসীদের প্রশ্রয় দিতেন না। একবার একজন ঐরূপ সন্ন্যাসী

দ্বিজেন্দ্রলাল



দ্বিজেন্দ্রলাল এবং তদীয় পুত্র ও কন্যা—দিলীপকুমার ও মায়াদেবী

আসিয়া তাঁহাকে বলে যে সে ‘সুরধামে’ আসিয়াছে সুতরাং সে দিন তাহার ‘সুরধামে’র যোগ্য সেবা হইবে তাহাতে আর সন্দেহ নাই। পদ্মীস্বতি-সৌধের নাম গ্রহণ করাতে দ্বিজেন্দ্র তৎক্ষণাৎ তাহার চৰ্ক্ষচোষা-লেহ-পেয়ের ব্যবস্থা করিয়া দিয়া, তাহাকে তুষ্ট করেন।

দ্বিজেন্দ্র নিরতিশয় করুণহৃদয় ছিলেন। বৃদ্ধদের প্রতি তাঁহার মমতা ছিল এবং শিশুদিগকে তিনি ভালবাসিতেন। দ্বিজেন্দ্রলালের সতীর্থ ডেপুটি-ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত চন্দ্রশেখর কর মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের লোকান্তরিত আত্মাকে সম্ভাষণ করিয়া লিখিয়াছিলেন, “তুমি ত বালক বালিকা মাত্রকেই বড় ভালবাসিতে এবং শিশুর হাসিতে স্বর্গের সুখ উপভোগ করিতে। একদিন তোমার কলিকাতার বাড়ীতে বসিয়া কহিয়াছিলে—বাড়ীর জন্ত যে জমি কিনিয়াছিলাম, তার অর্ধেকটায় বাড়ী করিয়াছি, দেখিতেছ। বাকি অর্ধেকখানি পড়িয়া শিশু-প্রীতি।

আছে। জমির দর যেরূপ বাড়িয়াছে, তাহাতে ঐ অর্ধেক ছাড়িয়া দিলেই পুরা জমির দামটা পাওয়া যায়। গ্রাহকও অনেক, অনুরোধও বিস্তর হইতেছে। কিন্তু ভাই, জমিটুকু ছাড়ি নাই। ঐ জমিতে প্রত্যহ বিকালবেলা পাড়ার ছেলে মেয়েগুলি খেলা করে, ছুটাছুটি করে। আলিপুরের আপিস হইতে আসিয়া তাহাদের দেখিয়া দিনের অবসাদ ভুলিয়া যাই। বালক-বালিকাদের মুখ দেখিলে আমি বড় আনন্দ পাই।” (ভারতবর্ষ, জ্যৈষ্ঠ, ১৩২১)

রসময় বাবু দ্বিজেন্দ্রলালের বৃদ্ধপ্রীতি বা বৃদ্ধদের প্রতি সহৃদয় অনু-কম্পার সম্বন্ধে একটি গল্প করেন। একদিন রসময় বাবু দ্বিজেন্দ্রের

বাটীতে তাঁহার সহিত সন্ধ্যার সময় দেখা করিতে বৃদ্ধজনে দয়া।

গিয়া দেখেন তখনও দ্বিজেন্দ্র বাটীতে আসেন নাই। সে দিন বাটী আসিতে তাঁহার রাজি হইয়া গেল। বিলম্ব হইবার কারণ

জিজ্ঞাসা করিলে দ্বিজেন্দ্র এই ঘটনাটি বিবৃত করিলেন। আলিপুর হইতে প্রতি মাসের প্রথম দিনে গেজেটেড্ অফিসারদের এবং তাহার পরদিন মিনিষ্ট্রিয়াল অফিসারদের পেন্সনের টাকা দিবার নিয়ম আছে। কিন্তু ঐ মাসের ১লা চুটি ছিল বলিয়া ২রা গেজেটেড্ অফিসারদের সঙ্গে অপরাপর লোকেরাও পেন্সন্ লইতে আসিয়াছিল। একদিনে সকলকে পেন্সন্ দিতে যাইলে অনেক বিলম্ব হইবে, নির্দ্ধারিত সময়ের পরেও ২১৩ ঘণ্টা থাকিতে হইবে বলিয়া কলেক্টারী কর্মচারীরা শেষোক্ত অল্প বেতনের পেন্সনারদের পরদিন আসিতে বলিলেন। কিন্তু বৃদ্ধ পেন্সন্ প্রত্যাশিগণ হতাশ হইয়া পুনরায় পরদিন আসিতে হইবে শুনিয়া আক্ষেপ ও মিনতি করিতে লাগিল। ঐ সময়ে আলিপুরের ট্রেজারি দ্বিজেন্দ্রের কর্তৃত্বাধীনে ছিল। তিনি বাহিরে ঐ গোলমাল শুনিয়া, কারণ অবগত হইয়া, বলিলেন, যে বৃদ্ধদের আর ফিরাইয়া কাজ নাই। যদি আফিসের পর ২১৩ ঘণ্টা থাকিলেই উহারা সকলে পেন্সন্ পাইতে পারেন, তাহা হইলে তিনি ঐ অতিরিক্ত সময় থাকিতে রাজি আছেন। দ্বিজেন্দ্রের সেই কথা শুনিয়া বৃদ্ধেরা সকলেই আনন্দ প্রকাশ করিয়া তাঁহাকে ধন্যবাদ দিতে লাগিলেন। বিগলিত-দস্ত বৃদ্ধদের হাত্মমুখ দেখিয়া তিনি অপার আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন।

এই সময়ে আর একটি ঘটনা উল্লেখযোগ্য। ট্রেজারির টাকা বাহির করিয়া দিবার সময় দ্বিজেন্দ্রকে তাঁহার বসিবার কক্ষ হইতে বাহিরে জনতার মধ্য দিয়া চারিহস্তে ধনাগারে বাইতে হইত। অপরাপর ট্রেজারি অফিসারেরা যখন ঐ কার্য্য করিতেন, তখন তাঁহাদের ধনাগারে বাইবার পূর্বে চাপরাসী ও রক্ষকেরা জনতা সরাইয়া দিয়া, হাকিমের বাইবার পথ প্রশস্ত করিয়া দিত। কিন্তু দ্বিজেন্দ্র সেরূপ আড়ম্বর করিতে নিবেদন করিয়া দিয়াছিলেন। তিনি জনতার মধ্য দিয়া ভিড় ঠেলিয়া সামান্য

ব্যক্তির জ্ঞান গমনাগমন করিতেন। ঠাঁহার ঠাঁহাকে চিনিত না ঠাঁহার। জানিতেও পারিত না যে তিনিই টেজারি অফিসার।

দ্বিজেন্দ্রলালের, বেশভূষার পারিপাটা ছিল না। মোটা কাপড় ও সাধাসিধা চালেই তিনি অভ্যস্ত ছিলেন। দেবকুমার বাবু বলেন

বিলাসিতায়

অনাস্থা

“রুককেশ, মলিন বেশ, নগ্নগাত্র, নগ্নপদ, বিলাত-
কেরত দ্বিজেন্দ্রলাল নিজের বাটীতে ছপ্ ছপ্ করিয়া
বেড়াইতেছেন, আজিও সে দৃশ্য যেন স্পষ্ট চোখেই

দেখিতে পাইতেছি।” (সাহিত্য, ১৩২০) দ্বিজেন্দ্রের আহ্বাদিতেও কোনরূপ বিলাসিতা ছিল না। দ্বিজেন্দ্র পুরুষের জীলোকোচিত সৌধীন ফিন্‌কিনে পরিচ্ছদ, কেরতা দিয়া চাদর গারে দেওয়া একেবারেই পছন্দ করিতেন না। ঠাঁহার রচনার যেমন পুরুষোচিত ভাব অভিব্যক্ত, ঠাঁহার জীবনেও সেইরূপ পুরুষের আদর প্রকাশ পাইত। তিনি “সোরাব রুস্তামে”এ সারিয়ারকে দিয়া বলাইয়াছেন—“পুরুষগুলো যদি জীলোকের মত লম্বা চুল রাখে, নাকি সুরে কথা কয়, অপাঙ্গে চায়, আঁচল ঘুরিয়ে পরে, আর ‘প্রাণনাথ’ বলতে শুরু করে, তাহ’লে জীলোকদের একটা উপায় কর্ত্তে হয়। যে পুরুষগুলো কেশের বেশের বেশী পারিপাটা করে, তাদের দেখে আমার ভারি দুঃখ হয়।” এই অভিমতটি কবির নিজের মত।

দেবকুমার বাবু বলেন—“দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত অধ্যয়ন-স্পৃহা অভ্যস্ত বলবতী ছিল। সকালে, বিকালে, রাত্রিকালে—সর্বদাই ঠাঁহার

কাছে অসংখ্য লোক আসিত, কিন্তু, ঠাঁহাকে অবসর
অধ্যয়ন-স্পৃহা সময়ের একটুও অপব্যবহার করিতে দেখি নাই।

মনে আছে গয়ায় বনবাী লোকেন পালিত মহাশয়ের সঙ্গে সাহিত্যিক আলাপ করিতে করিতে তিনি একেবারেই আত্মহারা হইয়া বাইতেন।

ঘণ্টার পর ঘণ্টা চলিয়া বাইতেছে—দ্বিজেন্দ্রলালের সে জ্ঞান নাই। বিচার-বিতর্ক, পাঠ ও আবৃত্তি তুমুলবেগে চলিতেছে। এক রাত্রি মনে পড়ে—প্রায় যখন বারটা বাজে, আমি আর অপেক্ষা করিতে না পারিয়া দ্বিজেন্দ্রলালের অভাবে একাই আসিয়া শয্যা গ্রহণ করিয়া গাঢ় নিদ্রাভিভূত হইয়া পড়িলাম। কতক্ষণ নিদ্রা গিয়াছিলাম, জানি না, সহসা নিদ্রাভঙ্গ হওয়ায় শয্যা হইতে উঠিয়া আসিয়া দেখি, ঘড়িতে যখন রাত্রি ৩০টা বাজিয়া গিয়াছে, দ্বিজেন্দ্রলাল তখনও সমভাবেই উচ্চকণ্ঠে Byron পড়িতেছেন ও পালিত মহাশয় মাঝে মাঝে তাঁহাকে বিশ্রামের অবকাশ দিয়া Shelley হইতে আবৃত্তি করিয়া শুনাইতেছেন।

মৃত্যুর তিন দিন মাত্র পূর্বের রসময় বাবু এবং আর কয়েকজন দ্বিজেন্দ্রের বন্ধু তাঁহার “স্মরণধামে” বৈকালে গিয়া দেখেন দ্বিজেন্দ্র নিম্নতলে নাই। শুনিলেন তিনি তাঁহার কত্থা ‘মায়ার’ পাঠ বলিয়া দিতেছেন। প্রায় অর্ধঘণ্টা পরে তিনি নামিয়া আসিয়া বলিলেন যে তাঁহার কত্থার একজন শিক্ষয়িত্রী আছেন বটে, কিন্তু তত্রাচ তিনি নিজেও কত্থাটিকে পাঠাভ্যাস করান এবং সেই কার্যে তিনি যথেষ্ট আনন্দ বোধ করেন।

ভূতপূর্ব “বাণী” পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিদ্যাবূষণ মহাশয় লিখিয়াছেন—“যেদিন প্রথম তিনি (দ্বিজেন্দ্রলাল) বাঙ্গালা ভাষায় সর্কান্সস্কন্দের একখানি মাসিকপত্র (ভারতবর্ষ) প্রকাশ করিতে অভিলাষী হইয়া আমার নিকট আসেন, সেদিন আমার জীবনের এক স্মরণীয় দিন। যখন তিনি আমার দ্বারা নগণ্য ব্যক্তিকে তাঁহার সহযোগী করিয়া কার্য-ক্ষেত্রে অগ্রসর হইতে চাহিলেন, তখন তাঁহার উদার-হৃদয়ের ও বন্ধুপ্রীতির পরিচয় পাইয়াছিলাম সত্য; কিন্তু যখন আমি আমার অক্ষমতার কথা বলিয়া তাঁহার নিকট কৃপাভিক্ষা চাহিয়াছিলাম, তখন তাঁহার কাছে যে সকল উপদেশ পাইয়াছিলাম, তাহা জীবনে কখনও ভুলিব না। তখন

তাঁহার সহনশক্তি ও সহজ-সরল সহানু আননের শক্তি অসুভব করিয়া তাঁহার কথায় না বলিবার শক্তি আমার ছিল না। হৃদয় বলীকরণের অমোঘ শক্তি যে তাঁহার এত ছিল, তাহা পূর্বে জানিতাম না—মানবের ইচ্ছাশক্তির বিরুদ্ধে মানব যে কাৰ্য্য করিতে পারে, তাহা বিশ্বাস করিতাম না, জানিতাম না সাধুসন্ন্যাসী ভিন্ন এত অল্প সময়ের মধ্যে লোককে আপন করিয়া লইতে পারে, এমন শক্তিদ্রব্যগ্ৰহী বাঙ্গালায় আছেন।” (ভারত-বর্ষ, আষাঢ়, ১৩২০)

চট্টগ্রামের সাহিত্যরসিক শ্রীযুক্ত শশাঙ্কমোহন সেন তদীয় “বঙ্গবাণী” পুস্তকে লিখিয়াছেন—“দ্বিজেন্দ্রের দুর্ভাগ্য-সমূহ তৃতীয় রিচার্ড বা আয়োগো, লেডী ম্যাকবেথ, গনিরীল্ বা রীগান্ হইতে পারে নাই, এই লক্ষণটুকুর মধ্যে সমগ্র লোকটার আধ্যাত্ম-চরিত্রের গুপ্তরহস্য নিহিত। এই রক্তপ্রিয় ভিতর-বাহির-খোলা, এই দোষে গুণে সরল এবং সহৃদয় ব্যক্তিকে কবি দ্বিজেন্দ্রলাল। প্রথম পরিচয় এবং আলাপের দিনেই মানুষটি তাঁহার সমগ্র চরিত্র নিরাবরণ করিয়া আমাদের কাছে আকৃষ্ট করিয়াছিল। মানুষ্যত্বের হিসাবেও ইহা পরম দুর্লভগুণ বলিয়া মনে করি। এই ক্ষেত্রে বলা আবশ্যক যে দ্বিজেন্দ্রের সঙ্গে আমাদের একবার মাত্র চাক্স পরিচয় ও আলাপের সৌভাগ্য ঘটিয়াছিল। প্রথম আলাপের দিনেই তাঁহার সঙ্গে বেগতিক তর্কযুদ্ধে মাতিয়া যাইতে বাধ্য হই।”

দেবকুমার বাবু বলেন “ইংরাজ জাতির বিবিধগুণ-মুগ্ধ দ্বিজেন্দ্রলাল অকপটেই ইংরাজের গুণ কীৰ্ত্তন করিয়াছেন, কিন্তু পদ, সন্মান লাভের নিমিত্ত তাঁহাকে একদিনও কেহ লালান্বিত হইতে দেখে নাই।” আর্যের জন্ত কাহারো ভোবামোদ করা তাঁহার প্রকৃতি-বিরুদ্ধ ছিল। দ্বিজেন্দ্রের অন্ততম অন্তরঙ্গ রসময় বাবু যে তদীয় “দ্বিজেন্দ্র-লাল” কবিতায় আবেগ-ভরে লিখিয়াছিলেন—

“আত্মসম্মানের জ্ঞান ছিল তব প্রাণে,
 প্রাণে ছিল কি দৃঢ়তা কষ্টবো কঠোর,
 হৃদয়ের কাছে তুমি হও নাই চোর,

জীবিকা সর্বস্ব বলি ভাব নাই জ্ঞানে।” (নবাতারত, ১৩২০)

সে কথাই প্রতিবর্ণ সত্য। দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় অগ্রজ জ্ঞানেন্দ্র বাবু বলেন
 ‘বিজু বড়মানুষদের সঙ্গে মিশিতে ভালবাসিতেন না। তিনি বলিতেন
 বড়লোকদের ভিতর আমার যে সকল বন্ধু ছিলেন, এক দেবকুমার ছাড়া
 প্রায় সকলেরই সংশ্রব ত্যাগ করিয়াছি। বিজু যখন যুগ্মেই ছিলেন সেই
 সময়ে একদিন * * রার রাজা বিজুর বাসায় বিজুর সঙ্গে দেখা
 করিতে যান। বিজু তখন নিদ্রা ঘাইতেছিলেন দেখিয়া তাঁহার পরিচারক
 তাঁহাকে ডাকিয়া দেয় নাই—রাজা প্রায় একঘণ্টা তাঁহার অপেক্ষায়
 বসিয়াছিলেন। বিজুর নিদ্রা ভাঙ্গিলে পরিচারক তাঁহাকে সংবাদ দিলে
 বিজু তাঁহার সহিত দেখা করিলেন না—বলিলেন ‘রাজা বড় বাজে বকেন
 —আমি এখন তাঁহার সহিত দেখা করিব না।’ রাজা আর কিছুক্ষণ
 অপেক্ষা করিয়াও বিজুর সহিত সাক্ষাৎ না হওয়াতে ফিরিয়া গেলেন।
 অতঃপর কেহ হইলে রাজার সহিত সাক্ষাৎ করা প্রার্থনীয় মনে করিতেন—
 আমি তখন তাঁহাদেরই কাছে কৰ্ম করিতাম।’

দ্বিজেন্দ্রের পরমাশ্রয় অধরবাবু বলেন—বড়লোকদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্র
 স্বর্গীয় মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়কে বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন।
 মহারাজা নিজে একজন গুণবান্ ও গুণগ্রাহী সাহিত্যরসিক ছিলেন।
 তিনিও দ্বিজেন্দ্রকে যথেষ্ট স্নেহ ও শ্রদ্ধা করিতেন। দ্বিজেন্দ্রের অমুষ্টিত
 পূর্ণিমা-মিলনে তিনি বহুবার (একাধিকবার সপুত্র—বর্তমান মহারাজা
 ত্রীযুক্ত প্রভোৎকুমার ঠাকুর মহাশয়ের সহিত) উপস্থিত হইয়াছিলেন সে
 কথা বখান্হানে উল্লেখ করিয়াছি। দ্বিজেন্দ্রও তাঁহার পাখুরিয়াঘাটার

প্রাসাদে বাইতেন। একদিন মহারাজা দ্বিজেন্দ্রকে নিমন্ত্রণ করিতে আসিলে দ্বিজেন্দ্র রহস্যচ্ছলে বলেন, “আপনার বাড়ীতে আমি খেতে বাব কেন, আপনি কি আমার বাড়ীতে আহার করেন ?” তাহাতে মহারাজা সম্মিতবদনে উত্তর দেন “তুমি কি আমাকে কখনও নিমন্ত্রণ করেছ ?” দ্বিজেন্দ্র অপ্রতিভ হইয়া পরে একদিন মহারাজাকে নিমন্ত্রণ করিয়া আসেন এবং মহারাজাও সানন্দচিত্তে সে নিমন্ত্রণ রক্ষা করেন। অধরবাবু বলেন যে মহারাজার মতামতের উপর দ্বিজেন্দ্রের যত শ্রদ্ধা ছিল, অপর কোনও বড়লোকের মতামতের উপর তত ছিল না। মহারাজা একবার দ্বিজেন্দ্রের বাণী-সাধনার প্রশংসা করিয়া তাঁহাকে একখানি পত্র লিখেন। অল্প কেহ হইলে সে পত্রখানি সযত্নে রক্ষা করিত। কিন্তু দ্বিজেন্দ্র প্রশংসা-পত্রের বা certificate-এর উপর এতই উদাসীন ছিলেন যে,—জ্ঞানেন্দ্রবাবু বলেন,— একবার বাসা বদল হইবার সময় তিনি সেই পত্রখানি দ্বিজেন্দ্রের পরিত্যক্ত-কাগজের ঝুড়ি (waste-paper basket) হইতে কুড়াইয়া পান।

কিন্তু শ্রদ্ধাঙ্গদ বন্ধুজনের প্রশংসার প্রতি তিনি উদাসীন ছিলেন না। “পাবলী” নাট্যকাব্যখানি তিনি তদীয় বন্ধু স্বর্গীয় লোকেন্দ্রনাথ পালিতের নামে উৎসর্গ করেন। পালিত মহাশয়ের ঐ নাট্যকাব্যখানি ভাল লাগে নাই—অথচ শ্রেষ্ঠ সমালোচক শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রচন্দ্র শাস্ত্রী মহাশয় ‘কলিকাতা গেজেটে’ এবং স্বর্গীয় কীর্ত্তিচন্দ্র রায়চৌধুরী মহাশয় ‘নবাত্মারতে’ উহার প্রভূত প্রশংসা করেন। তৎপরে দ্বিজেন্দ্র তাঁহার আর একখানি নাট্যকাব্য অপর একজন শ্রদ্ধাভাজন ব্যক্তির নামে উৎসর্গ করেন—তিনিও ঐ পুস্তকের গুণগ্রাহী হইবেন নাই অথচ অপরে সে পুস্তকের প্রশংসা করে। তদবধি, মনঃক্লান্ত হইয়া, দ্বিজেন্দ্র তাঁহার মহানাটকগুলি মৃত মহাদ্বাগেশ্বর নামেই উৎসর্গ করিয়াছিলেন—কেবল অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র পুস্তকগুলিই বন্ধুবান্ধবের নামে উপহার দেন।

কোনও কোনও সাহিত্যিক নিজের রচনা সম্বন্ধে অপরের পরামর্শ (suggestion) গ্রহণ করিতে, কুণ্ঠা বোধ করেন। দ্বিজেন্দ্রের সেক্ষেপ অহমিকা ছিল না। তিনি নিজেরই স্বীকার করিয়া গিয়াছেন যে বন্ধুদের পরামর্শেই তিনি জুরজাহান-চরিত্র অঙ্কিত করেন ও ছুর্গাদাস নাটক রচনা করেন, এবং ‘সিংহল-বিজয়’ নাটক প্রকাশ করিবার কালে তিনি জীবিত থাকিলে নিশ্চয়ই স্বীকার করিতেন যে, তাঁহার গুণগ্রাহী কিশোরী বাবুর কথায় ‘মহাবংশ’ হইতে আখ্যানবস্তুর উপাদান সংগ্রহ করিয়া, তিনি ‘সিংহল-বিজয়’ রচনা করেন। মাইকেলও তদীয় বন্ধু ৬রাজনারায়ণ বস্তুর পরামর্শে ঐ ‘মহাবংশ’ অবলম্বন করিয়া ‘সিংহল বিজয়’ নামে এক খানি মহাকাব্য রচনা করিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন কিন্তু শেষ করিয়া যাইতে পারেন নাই। মধুসূদনের সেই অসমাপ্ত বাণীব্রত দ্বিজেন্দ্রলাল (বদিও বিভিন্ন ভাবে) উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন।

অধরবাবু বলেন, শেষ বয়সে দ্বিজুবাবুর দৃষ্টিশক্তির কিছু হ্রাস হইয়াছিল—তিনি হঠাৎ দেখিলে লোক চিনিতে পারিতেন না—সেইজন্য মধ্যে মধ্যে অপ্রতিভ হইতেন। একদিন তিনি ও অধরবাবু কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটের ফুটপথ দিয়া যাইতেছেন, এমন সময় হাইকোর্টের ভূতপূর্ব বিচারপতি শ্রীযুক্ত সারদাচরণ মিত্র মহাশয়ও পদব্রজে অপরদিক্ হইতে আসিয়া তাঁহাদের সম্মুখে উপস্থিত হইলেন। সারদা বাবু দ্বিজেন্দ্রকে দেখিবামাত্র “কেমন আছ ?” বলিয়া সাদর সম্ভাষণ করিলেন। দ্বিজেন্দ্র তাঁহাকে চিনিতে না পারিয়া “হ্যাঁ ভাই, ভাল আছি, তুমি ভাল আছ ত ?” এই কথা বলিয়া মুকুটবিন্ধ্যনা চালে সারদা বাবুর পিঠ চাপড়াইয়া, তাঁহাকে আপ্যায়িত করিলেন ভাবিয়া, বিদায় দিলেন। সারদা বাবু চলিয়া গেলে, অধর বাবু সবিস্ময়ে দ্বিজেন্দ্রকে বলিলেন, “কাকে কি করলেন ! কে বলুন দেখি ?” দ্বিজেন্দ্র জিজ্ঞাসা করিলেন, “কে ?” অধরবাবু উত্তর দিলেন

“জজ সারদা বাবু।” সেই কথা শুনিয়া দ্বিজেন্দ্র নিতান্ত অপ্রতিভ হইয়া বলিলেন—“তাইত, তাহ’লে কাজটা বড় অজ্ঞার হয়ে গেল ত ? উনি কি মনে করবেন !” ততক্ষণ সারদা বাবু অনেকদূর অগ্রসর হইয়া চলিয়া গিয়াছেন—তখন আর সে ভ্রম সংশোধনের উপায় ছিল না।

দ্বিজেন্দ্র চরিত্রবান্ পুরুষ ছিলেন। এ বিষয়ে তাঁহার অন্তরঙ্গ বন্ধুগণ যে সাক্ষ্য দান করেন, তাহার উপর আর কিছু বলিবার প্রয়োজন দেখি না। পাঁচকড়ি বাবু বলেন “দ্বিজেন্দ্রলালের চরিত্র নির্মল, নিষ্কলঙ্ক, নিরাবিল শরৎ-জ্যোৎস্নার মতন ছিল, অতিবড় শত্রুও এ পক্ষে তাঁহার কোনও নিন্দা রটাইতে পারে নাই।” বিজয়বাবু বলেন—“যে সচ্চরিত্রতার এবং সাধুতার জন্ত বাল্যকালে তাঁহার বিশেষ খ্যাতি ছিল, তাহা যে মৃত্যুর দিন পর্য্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল একথা তাঁহার ঘনিষ্ঠ ব্যক্তিরা সকলেই জানেন। তিনি যে কত বড় জিতেন্দ্রিয় পুরুষ ছিলেন তাহা ভবিষ্যতে তাঁহার জীবনের অনেক ছোট বড় কথায় দেশের লোকে জানিয়া সুখী হইতে পারিবে।”

নাটকের উন্নতিকল্পে তিনি এরূপ আগ্রহবান্ ছিলেন যে অনেক সময়ে তাঁহার নাটক অভিনীত হইবার পূর্বে তিনি নিজে নট-নটীদের ভূমিকা যথাযথ শিক্ষা হইতেছে কিনা তাহা রঙ্গমঞ্চে অভ্যাসের সময় তত্ত্বাবধান করিতে যাইতেন। সময়ে সময়ে অভিনেত্রীদের তাঁহাকে নিজেই কঠিন ভূমিকার ও গানের সুর শিক্ষা দিতে হইত। কিন্তু সেরূপ স্থলে পণ্ডীর ও কর্তব্যপরায়ণ শিক্ষকের মত তিনি আত্মসমাহিত থাকিতেন। সে বিষয়ে কখনও কেহ তাঁহার বিন্দুমাত্র বেচাল বা লঘুতা দেখেন নাই।

পরিমিত নিয়মে সুরাপান তিনি দৃষ্টিগত আবির্ভাবিতেন না। এমন কি তিনি একটি কবিতার উক্তরূপ সুরাপানের সপক্ষে যুক্তি প্রয়োগ করিয়া

সে অভ্যাসের সমর্থন করিতে কুণ্ঠিত হয়েন নাই, পরে জনৈক বন্ধু তাঁহার ধারণার তীব্র প্রতিবাদ করিলে তিনি ঐ কবিতার শেষে কয়েকটি পঙ্ক্তি যোগ করিয়া দিয়া, পরিমিত মন্তপায়ীরাও কিরূপ ভয়ঙ্কর পরিণাম হইতে পারে তাহা দেখাইয়া, উক্ত কবিতার কু-অভ্যাসসমর্থনের দোষ স্থালন করেন। তিনি পরিমিত সুরাপানের বিপক্ষ ছিলেন না, কিন্তু যে ব্যক্তি দুষণীয় জানিয়া ঐ কু-অভ্যাস লুকাইবার চেষ্টা করে, তাহাকে তিনি সমর্থন করিতেন না। একদিন তাঁহার কোনও বন্ধু তাঁহার বাটীতে বসিয়া সুরাপান করিতেছিলেন, এমন সময়ে ৮শরৎকুমার নাহিড়ী মহাশয় আসিয়া পড়াতে উক্ত বন্ধুটি সুরার পাত্র লুকাইবার মানসে ইজিচেয়ারের নীচে রাখিয়া দেন। দ্বিজেন্দ্র তাহা দেখিতে পাইয়া পদদ্বারা সুরাসমেত গ্লাসটি ফেলিয়া দিয়া চেয়ারের বাহিরে সরাইয়া দেন। তাহা দেখিয়া সেস্থলে দ্বিজেন্দ্রের অপর যে সকল বন্ধুবান্ধবেরা বসিয়াছিলেন তাঁহারা হাসিয়া উঠেন। শরৎবাবু পাছে মনে করেন যে তাঁহাকে দেখিয়া সকলে হাসিতেছে, সেই জন্ত দ্বিজেন্দ্র বলিয়াছিলেন—“শরৎ, তুমি মনে করোনা তোমায় দেখে সবাই হাসছে; অমুক তোমায় সমিহ করে মদের গ্লাসটা লুকিয়ে ছিল, আমি সেটা বের করে দিয়েছি, তাই সবাই হাসছে।” শরৎবাবু চলিয়া গেলে দ্বিজেন্দ্রের পূর্বোক্ত বন্ধুটি তাঁহাকে শরৎবাবুর সম্মুখে অপ্রস্তুত করিয়াছেন বলিয়া অহুযোগ করিলে, দ্বিজেন্দ্র বলেন—“বদি ওটা দোবই ভাব, তবে খাও কেন? ছেড়ে দাও। খাবে ত লুকাবে কেন?”

বিলাতে অবস্থান কালে দ্বিজেন্দ্র সে দেশের প্রথামত কখন কখন সুরাপান করিতেন। এখানে আসিয়া সে অভ্যাস একেবারে পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। সাহিত্যিক ও অপরাপর বন্ধুগণের সহিত নৌকা-বিহারে ও ‘পার্টিতে’ মধ্যে মধ্যে মুহুমদিরা পান করিতেন। যতদিন

তাঁহার পত্নী জীবিতা ছিলেন ততদিন তিনি ঐ অভ্যাসের বশীভূত হয়েন নাই—তাঁহার পত্নী তাঁহার ঐ অভ্যাসের একান্ত বিরোধী ছিলেন। দ্বিজেন্দ্রকে সুরাপান করিতে দেখিলে তিনি বিশেষ অসন্তোষ প্রকাশ করিতেন। এই বিষয় লইয়া উভয়ে কথান্তর হইত, এমন কি একদিন বন্ধুবান্ধবদের সহিত দ্বিজেন্দ্রকে বাটীতে সুরাপান করিতে দেখিয়া তিনি রাগ করিয়া পিত্রালয়ে গমন করেন। সেই কারণে যতদিন তাঁহার পত্নী জীবিতা ছিলেন, দ্বিজেন্দ্র সুরাপান করিতে কুণ্ঠিত হইতেন। কিন্তু পত্নীর মৃত্যুর পর তিনি পুনরায় সুরাপান অভ্যাস করেন—এবং গম্ভীর অবস্থান কালে কোনও বিলাত-প্রত্যাগত বন্ধুর দৃষ্টান্তে ও সাহচর্য্যে উহা তাঁহার দৈনন্দিন অভ্যাসে পরিণত হয়। তিনি পরিমিত ভাবেই প্রতাহ সন্ধ্যার পর সুরাপান করিতেন। কিন্তু কখন কখন সে সীমাও লঙ্ঘন করিয়া ফেলিতেন। কলিকাতায় আসিলে তাঁহার শুভামুখ্যারী বন্ধুগণ অমুযোগ করিলে, তিনি কৈফিয়ৎ দিতেন যে নিঃসঙ্গ বিপত্নীক বলিয়া তাঁহার মনে যে অবসাদ আসে সেই টুকু দূর করিবার জন্তই তিনি সুরাপান করেন ; তিনি বলিতেন, উহার প্রয়োজন—“Just to pick me up”। বন্ধুরা তর্ক করিলে তিনি তর্কে হারিতেন না—বলিতেন “মদ খাওয়া দোষ নয়, মদে খাওয়াই দোষ।” শেষে সন্ধ্যাস রোগে আক্রান্ত হইলে ডাক্তারে যখন বলিলেন, তাঁহার blood pressure বাড়িয়াছে, মদ খাইলে তিনি মারা যাইবেন। তখন বাধ্য হইয়া তিনি সুরাপান ত্যাগ করেন। জীবনাবসানের বৎসরের কাল পূর্বে হইতে তিনি মত্তপান একেবারে ত্যাগ করিয়াছিলেন। হুই একবার সেই নিয়ম ভঙ্গ করিবার প্রবল প্রলোভন উপস্থিত হয়, কিন্তু তিনি আত্মদমন করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

অধরবাবু বলেন, দ্বিজেন্দ্র পরদ্বীকে বথার্থই মাতৃবৎ দেখিতেন। পরনারীর সহিত দ্বিজেন্দ্র যেরূপ নিঃসঙ্কোচে—নির্ভীকার চিন্তে মিশিতেন

তাহা যিনি প্রত্যক্ষ না দেখিয়াছেন তিনি বুঝিতে পারিবেন না—তিনি বথার্থই ভিত্তিস্থ ছিলেন। পত্নীর মৃত্যুর পর জনৈক ব্যক্তি তাঁহার একটি শিক্ষিতা বিধবা কন্যার সহিত দ্বিজেন্দ্রের বিবাহ দিবার জন্ত তাঁহার সঙ্গে দেখা-সাক্ষাৎ করিতেন—তাঁহার কন্যার সঙ্গেও দ্বিজেন্দ্রের সাক্ষাৎ করাইয়া দেন। দ্বিজেন্দ্র সেই সাক্ষাৎকে মহা বিপদ বলিয়া গণ্য করিতেন। তাঁহার সেই নারীভীতি উপলক্ষ করিয়া তাঁহার বন্ধুগণ করেকবার তাঁহার সহিত—Practical joke—তামাশা করিয়াছিলেন। একটি ঘটনার কথা শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয় উল্লেখ করিয়াছেন (৩৪৭ পৃঃ)। আর একবার অধরবাবু ও অন্যান্য বন্ধুগণ পরামর্শ করিয়া কোন ক্রীড়াকের হস্তাক্ষরে দ্বিজেন্দ্রকে একটি কবিতা পাঠাইয়া দেন—কবিতাটির আরম্ভ এইরূপ—

“উদাস করিয়া প্রাণ কি যে গেয়েছিলে গান,

আজও প্রাণে সুরতান বাজিতেছে তেমনি” ইত্যাদি

সেই পত্রে, লেখিকা দ্বিজেন্দ্রের দর্শন প্রার্থনা করেন এইরূপ ইঙ্গিত ছিল। সেই পত্র পাইয়া দ্বিজেন্দ্র এরূপ ভীত ও ব্যতিব্যস্ত হইয়া পড়েন, যে শেষে উক্ত বন্ধুগণকে বিজ্ঞপের কথা প্রকাশ করিয়া তাঁহাকে প্রকৃতিস্থ করিতে হয়। দ্বিজেন্দ্র মনে করিয়াছিলেন উপরোক্তা বিধবা পাত্রীটিই ঐ কবিতার লেখিকা—পাছে তিনি সশরীরে পত্রের ইঙ্গিত অনুযায়ী তাঁহার বাসায় (তৎকালে দ্বিজেন্দ্র স্কিকিয়াস্ট্রীটের বাসাবাটিতে থাকিতেন) আসিয়া উপস্থিত হয়েন, এবং তাহা হইলে তিনি কি উপায়ে সেই মহা বিপদ হইতে আত্মরক্ষা করিবেন, সেই ভাবনার নিত্যন্ত অভিভূত হইয়া পড়িয়া ছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের আত্মীয় ও নিত্যসহচর “দাদামহাশয়” শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের চরিত্র সম্বন্ধে যে অকাটা সাক্ষ্য দিয়াছেন

তাহাই এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম। প্রসাদদাস বাবু লিখিয়াছেন,—
“দ্বিজেন্দ্রলালের চরিত্র সম্বন্ধে কিছু বলিবার আছে। যাঁহাদের দ্বিজেন্দ্রের
সহিত বিশেষ ঘনিষ্ঠতা ছিল না, তাঁহাদের মধ্যে অনেকের ধারণা আছে,
যে দ্বিজেন্দ্রের চরিত্র ভাল ছিল না। সংসারে এমন অনেক লোক
আছে যাহারা কাহাকেও যশোগৌরবে গৌরবান্বিত হইতে দেখিলে ঈর্ষা-
পরবশ হইয়া যশস্বীর গৌরবহানির জন্য অথবা মানি করিয়াই থাকে।

“অলোকসামাগ্রমচিন্ত্যাহেতুকং

বিষম্ভি মন্দাশ্চরিতং মহাত্মনাম্”

তাহার উপর সরল নির্ভীক দ্বিজেন্দ্র এরূপ ছিদ্রাঘেবীদিগের দুই
কথা বলিবার অবসর দিতে কুণ্ঠিত হইতেন না। কেবল ইহাই নহে,
তাহাদিগের কথায় কর্ণপাতও করিতেন না। সে সকল অবসরের কথা
ক্রমে বলিতেছি। আপাততঃ একটি কথা বলিয়া রাখি যে যাঁহারা
দ্বিজেন্দ্রকে ভালরূপ জানিতেন, তাঁহার সহিত বিশেষরূপে মিশিতেন,
তাঁহারা বিলক্ষণ জানিতেন, যে, যে সকল মহাত্মাগণ চরিত্রগুণে মানব-
মধ্যে দেবতুল্য বা ঋষিতুল্য বলিয়া পরিগণিত হইয়াছেন, দ্বিজেন্দ্র চরিত্র-
গুণে তাঁহাদের কাহারও অপেক্ষা হীন ছিলেন না। এরূপ সত্যপ্রিয়,
সরল, উদার, নির্ভীক, রিপুজয়ী তেজস্বী লোক সংসারে বিরল। যদি
দ্বিজেন্দ্রের কবি-বংশঃ কিছুমাত্র না থাকিত, তাহা হইলেও একমাত্র চরিত্র-
বলেই দ্বিজেন্দ্র পূজ্য। একথা তাঁহার বন্ধুবর্গের মধ্যে কেহই অস্বীকার
করিতে পারিবেন না। “সত্যে ধর্ম প্রতিষ্ঠিতম্” একথা যদি সত্য হয়,
তবে দ্বিজেন্দ্রে নিশ্চয়ই ধর্ম প্রতিষ্ঠিত ছিল। যদি বড়রিপু জয় করাকেই
প্রকৃত বীরের লক্ষণ বলা যায়, তবে দ্বিজেন্দ্রও একজন প্রকৃত বীর
পুরুষ ছিলেন।

“ইতিপূর্বে বলিয়াছি, যে দ্বিজেন্দ্র ছিদ্রাঘেবীদিগকে দুই কথা বলিবার

অবসর দিতে কুণ্ঠিত হইতেন না, সেই বিষয়ে কয়েকটি কথা বলা অগ্রে আবশ্যিক। দ্বিজেন্দ্র বেরূপ অসাধারণ প্রতিভাশালী ছিলেন, তিনি যদি একটা ধর্মের ভাণ করিয়া বেড়াইতে পারিতেন, তাহা হইলে অনায়াসে স্থলবিশেষে বিভিন্ন মূর্তি ধরিয়া লোকের চক্ষে ধূলি দিতে পারিতেন; কিন্তু কপটতা কি, তাহা তিনি জানিতেন না।

“অনেকের ধারণা, জীবিয়োগের পর দ্বিজেন্দ্র চরিত্র রক্ষা করিতে পারেন নাই। এটি তাহাদের সম্পূর্ণ ভ্রম। সত্য বটে, দ্বিজেন্দ্র প্রায়ই থিয়েটারে অভিনয় দেখিতে এবং অভিনয়ের শিক্ষা দিতে যাইতেন, এবং সেই উপলক্ষে অভিনেতা এবং অভিনেত্রীগণের সহিত নিঃসঙ্কোচে কথাবার্তা করিতেন; কিন্তু সে কথাবার্তা গুরু-শিষ্যের কথোপকথনের ত্রায় একেবারে নির্দোষ। যাহাকে যেটুকু শিক্ষা দিবার প্রয়োজন, তাহাকে সেইটুকু শিক্ষা দিতেন, অথ কোন দূষিত ভাব তাঁহার মনেও উদয় হইত বলিয়া বোধ হয় না। তিনি সিংহের ত্রায় স্বীয় আসনে বসিয়া থাকিতেন; এবং সকলে তাঁহাকে রীতিমত ভয় ও মন্ত্র করিত। যাহারা বিপত্নীক সম্বন্ধে এরূপ ভাবের ধারণা করিতে পারে না, তাহারা ইহাতে অন্তরূপ মনে করিতে পারে, কিন্তু আমি বিলক্ষণ জানি, দ্বিজেন্দ্রের মন অনেকের মন অপেক্ষা এ বিষয়ে অনেক উচ্চ ছিল। আমি যতদূর জানি তাহাতে আমার দৃঢ় ধারণা এবং সত্যনিষ্ঠ দ্বিজেন্দ্রের মুখেও স্পষ্ট শুনিয়াছি, যে দ্বিজেন্দ্র বিবাহিতা পত্নী ভিন্ন অথ কোনও জ্ঞীলোকের প্রতি কখন আসক্ত ছিলেন না। বিবাহের পূর্বে বিদেশে কোন রমণীর সহিত তাঁহার বিবাহ হইবার সম্ভাবনা হইয়াছিল বটে, কিন্তু তাঁহার বন্ধুদিগের মধ্যে, কাহারও কাহারও পরামর্শে যখন সে বিবাহ অকর্তব্য বলিয়া স্থির করিলেন, তখন হইতে সে রমণীর সহিত আর ঘনিষ্ঠতা করেন নাই। কিন্তু পণ্যাত্মী সম্বন্ধে তাঁহার যে ধারণা

ছিল তাহা তাঁহার “পরপারে” নাটক দেখিলেই বুঝিতে পারিবেন। এ বিষয়ে আর অধিক লেখা নিম্নয়োজন। পরজ্ঞী সম্বন্ধে তাঁহার যে কিরূপ ভাব ছিল সে বিষয়ে কয়েকটি চমৎকার উদাহরণ দিতে পারিতাম, কিন্তু কোনও বিশেষ গোপনীয় কারণবশতঃ সে সকল কথা উল্লেখ করিতে পারিলাম না। তবে এক সময়ের কথা বলিতে পারি, যে যখন তাঁহার কয়েকজন সুহৃৎ পরামর্শ করিয়া কোনও স্ত্রীলোকের নাম দিয়া তাঁহাকে এক পত্র লেখেন, তখন বিজ্ঞেয় যে কিরূপ বিপর্যাস্ত হইয়া পড়েন, তাহা তাঁহার বন্ধুগণই জানেন। সেই পত্রে যে রাত্রিতে সেই কল্পিত স্ত্রীলোকের দ্বিজেন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিবার কথা ছিল, সেরাত্রিতে তিনি স্থানান্তরে থাকিবার সংকল্প করিলেন দেখিয়া সকলে সত্য কথা প্রকাশ করিল, তখন আবার দ্বিজেন্দ্রের চিরাভ্যস্ত রহস্ত-প্রিয়তা ফিরিয়া আসিল।

তাঁহার আর এক দোষের কথা লোকে বলিয়া থাকে ; সে পান-দোষ। এ দোষ দ্বিজেন্দ্রের ছিল সত্য, কিন্তু দ্বিজেন্দ্র বাল্যাবস্থা অতিক্রম করিবার পরই ইংলণ্ডে গমন করিয়া তথায় বিদ্যাশিক্ষা করিয়াছিলেন, এবং তথাকার রীতিনীতিতে কতক পরিমাণে অভ্যস্ত হইয়াছিলেন। যে দেশে পিতাপুত্রে একত্রে বসিয়া সুরা ও ধূম পান করে, সে দেশে শিক্ষিত বালক সুরাপানকে বিশেষ দোষের চক্ষে না দেখা বিশেষ বিচিত্র বলিয়া মনে হয় না। ইহাতে তাঁহার জিতেন্দ্রিয়তার প্রতি দোষারোপ করা কঠিন। যদি সুরাপান বিশেষ দোষের বলিয়া তাঁহার ধারণা থাকিত এবং তথাপি চিত্ত-দোর্জল্যবশতঃ তিনি সুরাসক্ত হইতেন, তবে তাঁহার প্রতি বিশেষরূপ দোষারোপ করা যাইতে পারিত। এই এক সংযত পান-দোষ ব্যতীত দ্বিজেন্দ্রের চরিত্র সম্বন্ধে আর কোন কথা বলিবার নাই।

তত্ত্ব, সরলতা ও সত্যপ্রিয়তার দ্বিজেন্দ্র ঋষিতুল্য ছিলেন। যে বিষয় সত্য বলিয়া তাঁহার ধারণা হইত, তাহা নিঃসঙ্কোচে সর্ব সমক্ষে, এবং পুস্তক বা প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করিতে কিছুমাত্র কুণ্ঠিত হইতেন না। তাঁহার “হাসির গানে” কি গোড়া হিন্দুমানীর গোড়ামি, কি বিলাত-ফেরতের সাহেবী কিছুই আক্রমণ করিতে ছাড়েন নাই। তাঁহার স্ত্রী তাঁহাকে একদিন বলিয়াছিলেন যে “তুমি সকল নৈবেদ্যেই ঠোকর মার যে—সকলেই তোমার উপর চটিয়া বাইবে ত ?” দ্বিজেন্দ্র উত্তর করিয়াছিলেন, “যে মানুষ হইবে চটিবে না।” এই প্রশ্নোত্তর হইতেই দ্বিজেন্দ্রের স্পষ্টবাদিত্ব সম্বন্ধে অনেকটা ধারণা করিতে পারা যায়। দ্বিজেন্দ্রের ঠায় কর্তব্যনিষ্ঠ লোক সংসারে অতি বিরল। যাহার যে পরিমাণে দাবী, তাহাকে ততোধিক দিয়াছেন। স্ত্রী, পুত্র, কন্যা, বন্ধুবান্ধব, আত্মীয় স্বজন, কেহই বলিতে পারেন না, যে “দ্বিজেন্দ্রলাল আমার প্রতি এই অত্যাচার করিয়াছেন, অথবা আমার প্রতি এইরূপ ব্যবহার করা উচিত ছিল, তাহা তিনি করেন নাই।” তবে এমন হইতে পারে, যে কেহ তাঁহার নিকট হইতে অতিরিক্ত আশা করিয়াছেন, দ্বিজেন্দ্র তাহা পূর্ণ করিতে পারেন নাই, কিন্তু হয়ত তাঁহার সেই অতিরিক্ত আশা পূর্ণ করিতে গেলে অন্য একজনকে গ্ৰায্য অধিকার হইতে বঞ্চিত করিতে হয়, সুতরাং দ্বিজেন্দ্র সেখানে অক্ষম হইয়াছেন কিন্তু সে দোষ দ্বিজেন্দ্রের নয়, দোষ অগ্ৰায্য আশাকারীর। কর্তব্যপালনে পরাশ্রুধ ব্যক্তিকে তিনি ভীকু, অলস, অথবা কাপুরুষ মনে করিতেন। এ সকল কথা অধিক আন্দোলন নিম্প্রয়োজন। দ্বিজেন্দ্রের চরিত্র সম্বন্ধে অনেকের যে অত্যাচার ধারণা আছে তাহা কথঞ্চিৎ দূর করার জন্য যতটুকু বলা প্রয়োজন মনে করিলাম, ততটুকু বলিলাম। অন্ত্রে বাহাই বলুক, একাধারে একরূপ অসাধারণ প্রতিভা, পাণ্ডিত্য, আদর্শ চরিত্র, কর্তব্যনিষ্ঠা

এবং সারল্য আজকাল বঙ্গদেশে নিতান্ত দুর্লভ, একথা নিঃসঙ্কোচে বলিতে পারি।”

পূর্বপরিচ্ছদের শেবাংশে বাহা লিখিত হইয়াছে তাহার পর আর দ্বিজেন্দ্রলালের ধর্মবিশ্বাসের কথা পুনরুত্থাপনের প্রয়োজন হইত না। কিন্তু উহা লিপিবদ্ধ করিবার পরে মাসিক-সাহিত্যে নিম্নোক্ত বাদাম্ব-বাদটি প্রকাশিত হওয়ায় সে সম্বন্ধে কয়েকটি কথা না বলিলে দ্বিজেন্দ্রের স্মৃতির উপর অবিচার করা হয়।

“মানসী ও মর্মবানী”র ১৩২৩ সালের ভাদ্র সংখ্যায় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণবিহারী গুপ্ত এম্,-এ, মহাশয় লিখিয়াছেন—“ভারতবর্ষ পত্রিকায় গত বৎসর বঙ্গবর শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায় চৌধুরী মহাশয় দ্বিজেন্দ্রলাল সম্বন্ধে আলোচনা-প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন যে, তিনি ছঃখবাদী (Pessimist) ও ঈশ্বরবিশ্বাসহীন ছিলেন। আমরা তাঁহার মত ভ্রান্ত মনে করি। যিনি ‘পরপারে’ নাটক লিখিয়াছেন, এবং মহাসিদ্ধুর ও-পারের সঙ্গীতের আভাস পাইয়াছিলেন, তিনি কখনও নাস্তিক হইতে পারেন না। তবে এক সময়ে হয়ত তিনি অজ্ঞেয়বাদী (Agnostic) ছিলেন। মস্তুর একটি কবিতায় তিনি বলিয়াছেন “মরণের পাছে কি জগৎ লুকাইয়া আছে! * * কিংবা এইখানে শেষ সব।” কিন্তু তিনি প্রথম ও শেষ জীবনে যে ঈশ্বরবিশ্বাসী ছিলেন, তাহার প্রমাণ তাঁহার রচনাবলীতেই রহিয়াছে। তাঁহার প্রথম কাব্যগ্রন্থ আর্য্যগাথার ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছিলেন “বহি কেহ প্রকৃতিকে দেখিতে দেখিতে কখন কখন প্রকৃতি-রচয়িতার অনন্ত মহিমায় স্তম্ভ হইয়া থাকেন * * আর্য্যগাথা তাঁহারই আদর চাহে।” ইহা কি অবিশ্বাসীর কথা? * * * যিনি ঐশ-প্রেম বুঝাইবার জন্য নাটক পর্য্যন্ত লিখিবার কল্পনা করিয়াছিলেন (মেবার-পতনের ভূমিকা— ১৬৩ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত) তিনি যে ঈশ্বরে আস্থাহীন ছিলেন এরূপ কথা কি

মানিয়া লওয়া যায়? মনে রাখিতে হইবে মেবারপতন দ্বিজেন্দ্রলালের পরিণত বয়সের রচনা। * * * তবে এ কথা সত্য যে তিনি লৌকিক হিন্দুধর্মের স্বর্গ, নরক, দেবদেবী বিশ্বাস করিতেন না, এবং তাঁহার মধ্যে ভক্তিভাবটা বোধ হয় তেমন প্রবল ছিল না। * * * ভক্তির অভাব-বশতঃ দ্বিজেন্দ্রলাল আধ্যাত্মিক কবিতা রচনা করেন নাই, এ কথা সম্পূর্ণ সত্য নহে। কারণ তাঁহার মৃত্যুর দেড় বৎসর পূর্বে “বাণী”পত্রিকায় তাঁহার যে একটি গান প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা শুধু আধ্যাত্মিক নহে, তাহার প্রেমে গদগদ আত্মসমর্পণের ভাবটি এমনই মধুর যে এখানে সে বিষয় কিয়দংশ উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। গানটি এই—

“তুমি যে আমার হৃদয়েধর—তুমি যে আমার প্রাণ ;
কি দিব তোমায়, যা আছে আমার সকলি তোমারই দান ।
চরণের লঘু ভঙ্গিম গতি, হৃদয়ের বেগ কম্পিত অতি,
অধরের হাসি নয়নের জ্যোতিঃ কণ্ঠের মৃদু গান ;
সকলি তোমারই দান—সে যে সখা সকলি তোমারই দান ।

* * * * *

চেয়ে দেখ ঐ সন্ধ্যা আকাশে—দিবসের আলো ম্লান হয়ে আসে,
মিশে যায় আশা—হতাশের-স্বাসে থেমে যায়—হাসি গান ;
ফুরায়ে গিয়াছে যা ছিল আমার, আর কেন বঁধু চেয়েনাক আর,—
আর কিছু নাই তোমায় দিবার, হল দিবা অবসান
আর কেন বঁধু!—লহ লহ তবে এ জীবন বলিদান ।”

* * * দ্বিজেন্দ্রলাল যে দুঃখবাদী ছিলেন না তাহা তাঁহার কাব্য ও প্রবন্ধ হইতে প্রদর্শিত হইতে পারে। একটি কবিতায় তাঁহার নবজাত সন্তানকে আশীর্বাদ করিয়া তিনি বলিয়াছেন “এস ধরাধামে বৎস! হেথা

বিশ্বময় সর্বৈব কদর্য্য নহে।” ইত্যাদি (মন্ত্র—আগস্ত্যক) ইহা হুঃখ-বাদীর উক্তি নহে। আবার একটি কবিতায় তিনি বলিছেন—“কে চাহে করিতে ত্যাগ এমন ধরণী, এমন জগৎ আমাদের?” আর যিনি পৃথিবীর সৌন্দর্য্যে আত্মহারা হইয়া গাশিয়াছেন—“একি মধুর ছন্দ, মধুর গন্ধ পবন মন্দ মধুর”—ইত্যাদি, তিনি কখনও হুঃখবাদী হইতে পারেন না। * * * দ্বিজেন্দ্রলাল একবার রবীন্দ্রনাথের মেঘদূত ব্যাখ্যা সমালোচনা করিতে গিয়া তাঁহাকে হুঃখবাদী বলিয়া নিন্দা করিয়াছিলেন। স্মরণীয় স্বীকার করিতে হইবে যে, তিনি নিজে পৃথিবী হুঃখময় মনে করিতেন না। * * * রবীন্দ্রনাথকে দ্বিজেন্দ্রলাল তুল বুঝিয়াছিলেন। দেবকুমারবাবু দ্বিজেন্দ্রলালের বিশেষ অন্তরঙ্গ এবং ভক্ত হইয়াও তাঁহার সম্বন্ধে ভুল করিয়াছেন।”

ইহার উত্তরে দেবকুমারবাবু লিখিয়াছেন, “দ্বিজেন্দ্র-সাহিত্য প্রবন্ধটি আমার কয়েক বৎসর পূর্ব্বের রচনা। তখনো দ্বিজেন্দ্রলালের জীবনে ঈশ্বর সম্বন্ধে কোনরূপ বিশ্বাসের সূত্রপাত হয় নাই—তৎকালে তিনি সংশয়বাদী বা অজ্ঞেয়বাদী ত ছিলেনই, পরন্তু তখন তাঁহার তর্কে ব্যবহারে ও কোন কোন রচনায় তাঁহাকে প্রায়ই Pessimist বলিয়া আমাদের ধারণা হইত।

“যাহা হউক, ক্রমে নানা কারণে, তাঁহার যুক্তিপ্রিয় মনে অজ্ঞাত-রূপেও ধীরে ধীরে একটি বিশ্বাসের বীজ উদ্ভব হইতে আরম্ভ করিয়াছিল সত্য, কিন্তু তাঁহার নাটকের স্থানে স্থানে কোন কোন চরিত্রের বাক্যে ও ব্যবহারে এই পরিবর্তনটি স্পষ্টতর প্রতিপন্ন হইয়া থাকিলেও, মুখে কোন দিনও তিনি তাহা স্বীকার করিতে প্রস্তুত ছিলেন না। শেষ জীবনে, ভক্তি-রসাত্মক কোন সঙ্গীত বা কীর্ত্তন শুনিতে শুনিতে তাঁহার চক্ষু ছুইটি জলভারে নত হইয়া পড়িয়াছে, বহুদিনই ইহা লক্ষ্য করিয়াছি।

কিন্তু কারণ জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিতেন—“তোমাদের ঈশ্বরকে না দেখিলে আমি মানিতে পারি না ; তবে যে এই কীর্তন শুনিলে আমার প্রাণটা কেমন যেন আকুল হয়ে উঠে, তার কারণ বোধ এই যে, আমার মা অষ্টমত প্রভুর বংশে জন্মিয়াছিলেন।”—কীর্তন শুনিলে তাঁহার কি হয় জিজ্ঞাসা করায় এক দিন তিনি আমার বলিলেন—“ঐ সুর শুনিলে আমার কেমন যেন ভয়ানক ‘মন কেমন’ করে ; যেন তখন আমার লজ্জা সঙ্কোচ ভুলে গিয়ে লাফিয়ে উঠে নাচতে সাধ যায় ; সত্যি সত্যি আমার প্রাণটা তখন এমন করে যে, যেন ডাকছেড়ে কাঁদতে পারলে আমি বেঁচে যাই।” এক দিন কোথায় কাহার একটি কীর্তন গান শুনিয়া তিনি বালকের মত শয্যা গ্রহণ করিয়া, লেপের আড়ালে ফোঁপাইয়া ফোঁপাইয়া বহুক্ষণ যাবৎ কাঁদিয়াছিলেন এ কথাও একদিন শ্রীচৈতন্যদেবের কথা-প্রসঙ্গে আমাকে তিনি বলিয়াছিলেন। যদি বলা যাইত, “আপনার বেশ মত পরিবর্তন হইয়াছে ; তিনি অমনি সে উক্তির প্রতিবাদ করিয়া বলিতেন—“ও কথা আমি স্বীকার করি না—তবে কীর্তন সম্বন্ধে আমার কেমন একটা যেন দুর্বলতা আছে।”

“কিন্তু তা’ হইলেও, অর্থাৎ তিনি তাঁহার ধারণামত সত্যের খাতিরে যতই কেন অস্বীকার করুন না, এ কথা খুবই ঠিক যে, শেষ বয়সে (মৃত্যুর ৩৪ বছর পূর্বে হইতে) তিনি ঈশ্বরে ও সাধু মহাপুরুষে আত্মবান্ হইয়া উঠিয়াছিলেন। স্বর্গীয় রামকৃষ্ণ পরমহংস ও বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামীর প্রতি তাঁহার অকৃত্রিম শ্রদ্ধা ভক্তি ছিল।”

দেবকুমারবাবু উক্ত মন্তব্যে যে কথা বলিয়াছেন দ্বিজেন্দ্রের অপর স্মৃৎ শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের মুখেও ঐরূপ ধরণের কথা শুনিয়াছিলাম বলিয়া আমি দ্বিজেন্দ্রের আত্মীয় ও নিত্যসহচর প্রসাদদাসবাবু, অধরবাবু ও রসময়বাবুর নিকট ঐ বিষয়ের অনুসন্ধান লইয়াছিলাম।

তঁাহাদের মুখে যাহা শুনিয়াছি তাহাতে আমার ধারণা হইয়াছে—কৃষ্ণ-বিহারীবাবুর অনুমানই ঠিক,—দ্বিজেন্দ্রলাল দুঃখবাদী বা নিরীশ্বরবাদী ছিলেন না। জীবিয়োগের পর দ্বিজেন্দ্রের মনে সংশয়বাদের ছায়া স্পর্শ করিয়াছিল এ কথা সত্য, কিন্তু সে অবস্থায় অনেক আশ্চিকই কিছু দিনের জন্য নাস্তিক হইয়া দাঁড়ান—“উদ্ভাস্ত প্রেমের” রচয়িতাও হইয়াছিলেন—“এষা”র কবিও হইয়াছিলেন (“হে বিগ্রহ, পাবাণ জন্ম”, “একবার চীৎকারি চীৎকারি”, কবিতা দ্রষ্টব্য) কিন্তু তা’ বলিয়াই, সাহিত্যাচার্য্য চন্দ্রশেখরকে না বঙ্গুর অক্ষয়কুমারকে নাস্তিক বলিব? দ্বিজেন্দ্রলালের জীবিয়োগের কবিতায় (২৫৯-২৬০ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত), ‘বিধবা’ কবিতায় (২৫৬ পৃঃ উদ্ধৃত) ও অপরাপর রচনায় সেরূপ আভাষ আছে—তিনি মুখেও সেইরূপ কথা বলিতেন এবং বঙ্গুরা প্রতিবাদ করিলে “তর্কে হারিতেন না” এ কথাও সত্য। কিন্তু তাহা হইলে কি হইবে দ্বিজেন্দ্রের অস্থিমজ্জার আশ্চিকতা বিজড়িত ছিল—কৃষ্ণবিহারীবাবু দ্বিজেন্দ্রের রচনা হইতে কয়েকটা পংক্তি উদ্ধৃত করিয়া স্বীয় মত প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন—সেরূপ কথা দ্বিজেন্দ্রের রচনায় আরও অনেক আছে—‘পরশার’ নাটকের আলোচনা-প্রসঙ্গে (১৯৭-৯৮ ও ১৯৩ পৃষ্ঠায়) এবং স্বদেশ-প্রেম অধ্যায়ের শেষাংশে সেরূপ কয়েকটি অভিমত উদ্ধৃত করিয়াছি। তিনি মেবার পতন নাটকের ভূমিকায় স্পষ্টই (২৬৭-৬৮ পৃঃ উদ্ধৃত) বলিয়াছিলেন—যিনি তাঁহাকে নাস্তিক বলিবেন তিনি ভুল করিবেন—অর্থাৎ তিনি নাস্তিক নহেন। পরন্তু দুঃখবাদ অসম্ভব; প্রকৃত কবি স্মরণের উপাসক; দ্বিজেন্দ্র প্রকৃত কবি ছিলেন, তিনি প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের মধ্যে সত্য-শিব-স্মরণের সত্তা অনুভব করিতেন—তিনি নিজেই কবির সংজ্ঞা দিয়াছেন—

“কবি সেই যে সে সৌন্দর্য্যে দেখে একটা মহা প্রাণ

কবি সেই যে দেখে বিশ্ব গভীর অর্থে কম্পমান! (কবি—‘আলেখ্য’)।

দ্বিজেন্দ্রলাল শেষ জীবনে শুধু যে ঈশ্বরে বিশ্বাসী হইয়াছিলেন একরূপ নহে ; তিনি হিন্দুর ভক্তি-আত্মাদ পাইবার জন্য ব্যাকুল হইয়াছিলেন। তিনি চৈতন্যদেবের কথা লিখিবেন, কিন্তু তাহার যোগ্য হয়েন নাই—এ কথা তিনি একাধিক বন্ধুর কাছে নিভূতে ব্যক্ত করিয়াছিলেন তাহা পূর্বেই বলিয়াছি—হয়ত ভক্তিহীন বন্ধুদের কাছে উপহাসিত হইবার ভয়ে সে কথা কোনও দিন উত্থাপন করেন নাই—শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব যে বলিয়া গিয়াছেন ‘বৃণা লজ্জা ভয় এ তিন থাকতে নয়’—সে অবস্থা তিনি কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই, কিন্তু তাঁহার অন্তরে ব্যাকুলতার উন্মেষ হইতেছিল—সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। শেষ কথা, তিনি শুধু আধ্যাত্মিক গীত লিখিয়া—কীর্ত্তন গায়িয়া অশ্রু বর্ষণ করিয়া যান নাই, আনুষ্ঠানিক হিন্দুর বাহু অনুষ্ঠানের উপরও তাঁহার শ্রদ্ধার উন্মেষ হইতেছিল ; প্রসাদদাসবাবু ও অধরবাবু বলেন শেখাবস্থায় তিনি পথে যাইতে যাইতে কালীপ্রতিমাকে প্রণাম করিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। জপের উপর তাঁহার বিশ্বাস আসিয়াছিল—ভীষ্ম নাটকের প্রথম দৃশ্বে সেই বিশ্বাসের আভাষ দিয়াছেন—সিংহল-বিজয়ে বালকের মুখে সেই ধারণা স্ফুটতর আকারে ব্যক্ত করিয়া গিয়াছেন। সিংহল-বিজয় নাটকের সেই দৃশ্যটি পরিমার্জন করিতে করিতেই তিনি লোকান্তরিত হয়েন। পাঠককে সেই কথাগুলি (২১৬ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত) আর একবার পাঠ করিতে অনুরোধ করি—বিশেষতঃ শেষের পংক্তি কয়টি, যেখানে দ্বিজেন্দ্র বালককে বলাইয়াছেন—“নিশ্চয় এ রকম হয়েছে ; নৈলে তারা (জপ) করবে কেন।” দ্বিজেন্দ্র যে স্পর্দ্ধা করিতেন তিনি অষ্টভৈরাবর্ষ্যের বংশের সন্তান ; আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস—তাঁহার সে স্পর্দ্ধা বৃথা-বাক্যে পর্য্যবসিত হয় নাই—তিনি শেখাবস্থায় ভগবানের কৃপা লাভ করিয়াছিলেন।

সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদ

—::—

শেষজীবন ও মৃত্যু

১৯০৮ খৃঃ ২৮শে জানুয়ারী ১৫ মাসের, দীর্ঘ অবকাশ (Furlough) লইয়া দ্বিজেন্দ্রলাল কলিকাতায় আসেন এবং তাঁহার 'সুরধাম' ভবনের নির্মাণ কার্য শেষ হওয়াতে সেই সুরমা ভবনে বসবাস আরম্ভ করেন। তাঁহাকে আর গন্ডার ফিরিয়া যাইতে হয় নাই; ১৯০৯ খৃঃ ২৮শে এপ্রিল তিনি ২৪ পরগণায় (আলিপুরে) ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট নিযুক্ত হইলেন। কলিকাতায় চারিবর্ষ কাল অবস্থানের পর, বাঙ্গালাপ্রদেশ প্রেসিডেন্সীতে পরিণত হইবার প্রাক্কালে, ১৯১২খৃঃ ২৯শে জানুয়ারী, তিনি বাঁকুড়ায় বদলি হইলেন। সেখানে মাসত্রয় অবস্থানের পর তিনি বিহার গবর্ণমেন্টের অধীনে কর্ম করিতে নিযুক্ত হইয়া মুঙ্গেরে যাইবার আদেশ প্রাপ্ত হইলেন। বাঁকুড়া হইতে মুঙ্গেরে যাত্রা কালে কলিকাতায় আসিয়া তিনি অসুস্থ হইলেন। সেই অসুস্থতাই তাঁহার সাংঘাতিক সম্মান রোগের সূত্রপাত। তিনি মেডিকেল কলেজের প্রিন্সিপ্যাল ক্যালভার্টের সাহেবের চিকিৎসাধীন হইলেন। Calvert সাহেব বলেন তাঁহার (Blood-pressure) রক্তের চাপ (বেগ) অত্যন্ত অধিক হইয়াছে, তাঁহাকে বিশেষ সাবধানে থাকিতে হইবে। পীড়ার উপশম না হওয়াতে তিনি এক বৎসরের (Combined Leave) অবকাশ লইতে বাধ্য হইলেন। ডাক্তার সাহেব তাঁহাকে সতর্ক করিয়া দিয়াছিলেন যে তাঁহার পীড়া কঠিন—তাঁহাকে হিন্দু বিধবার মত আহাতি করিতে হইবে—আমিষাদি খাদ্য এবং উত্তেজক

পানীয় তাঁহার পক্ষে প্রাণঘাতী। তিনি আহাৰাদি বিষয়ে চিকিৎসকের আদেশ সাধ্যমত পালন করিয়াছিলেন, এবং পীড়ার সূত্রপাতের কয়েক মাস পরে দ্বিতীয়বার আক্রান্ত হইয়া ষথার্থই হিন্দু বিধবার মত সকল বিষয়ে সংযমী হইয়াছিলেন। সেই সময়ে তাঁহার অভ্যস্ত আহাৰাদি বিষয়ে প্রবল প্রেলোভন হইতে আত্মদমন করিতে দেখিয়া বন্ধুগণ তাঁহার সংযমের প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারিতেন না। কিন্তু আহাৰাদি বিষয়ে সংযমী হইলেও মানসিক উত্তেজনা হইতে তিনি আপনাকে একেবারে মুক্ত করিতে পারেন নাই। সামাজিক শিষ্টাচারের বশীভূত হইয়া তাঁহাকে মধ্যে মধ্যে লোকরঞ্জনের জন্ত গীত গায়িতে হইত। এ বিষয়ে তিনি স্বাভাবিক সৌজন্ত বশতঃ সকল সময়ে অনুরোধ এড়াইতে পারিতেন না।

দ্বিজেন্দ্রলালের বাল্যবন্ধু ডেপুটী-ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত চন্দ্রশেখর কর মহাশয় দ্বিজেন্দ্রের লোকান্তরিত আত্মাকে সম্ভাষণ করিয়া লিখিয়াছেন—

“চিকিৎসক তোমাকে লঘু আহাৰ করিতে উপদেশ দিয়া বলিয়া-
ছিলেন, * শরীর যত দুর্বল হইবে, তত অধিক দিন বাঁচিবে। তিনি
তোমাকে নিমন্ত্রণ খাইতে, গান গাইতে এবং মস্তিষ্ক চালনা করিতে
নিষেধ করিয়াছিলেন। * * * ১৩১৯ সালের ২৪শে ফাল্গুন
শনিবার তোমার স্মরণধামে শেষ গিয়াছি। * * তোমার স্বাস্থ্যের
কথাই অধিক হইল। বলিলে ‘ভাই, ছ’মাস সাত মাস হিন্দু বিধবার

* Dr. Calvert এর কথাগুলি তোমার মুখে বাহা গুলিয়াছি তাহা এই :—

“You must live upon simple diet—the diet of a Hindu widow.
The weaker you grow, the longer you live. Do not partake of a
feast. Do not exercise your brain. You may allow yourself to be
entertained but never try to entertain others.”

খাস্ত খাইয়াছি, কিন্তু গান গাওয়া বা লেখা একেবারে বন্ধ করিতে পারি নাই।’ আমি বলিলাম ঐ ত তোমার রোগ। সেবার সন্ধ্যার সময় একদিন তোমার বাড়ীতে আসিয়া দেখিলাম তুমি টেবিলের কাছে দাঁড়াইয়া হাত তুলিয়া গান ধরিয়াছ। বন্ধু-বান্ধবকে গান শুনাইবার জন্য তুমি যে ভাবে গান করিতেছিলে, বোধহয় কোন ব্যবসাদার গায়ক অর্থলোভেও সে ভাবে গান গায়িতে রাজি হয় না। * * * তুমি বলিলে ‘শীঘ্রই কৃষ্ণনগরে যাব। একটু নির্জনে থাকলে খড়ের স্থান করলে শরীরটা বোধ হয় ভাল হবে। মনে করেছি, খড়ের ধারে একটা বাড়ী করিব।’

“আমি কৃষ্ণনগরে ফিরিলাম। সাতদিন পরে অর্থাৎ ২রা চৈত্র শনিবার তারিখে তুমি এখানে আসিলে। দু’তিন দিন সকালে বিকালে ইঁটিয়া এবং জলস্রীর জলে স্নান করিয়া শরীর বেশ একটু সুস্থ করিলে, কিন্তু তাহার পরেই বন্ধু-বান্ধবের অমুরোধে নিয়ম ভঙ্গ করিলে। * * * তুমি দু’তিন জন বন্ধুর অমুরোধ এড়াইতে না পারিয়া তাঁহাদের বাড়ীতে নিমন্ত্রণ খাইলে, দু’একটি গানও গায়িলে। আবার তোমার মাথা ঘুরিতে লাগিল।

“এক দিন তুমি আমি একত্র এখানকার ক্লাবে গেলাম। সহরের অনেক ভদ্র লোকই সেখানে ছিলেন। সকলে তোমাকে একটি গান গায়িতে অমুরোধ করিলেন। আমি বলিলাম, “ডাক্তারের নিবেধ।” আমার কথা টিকিল না। তুমি অনিচ্ছা সত্ত্বেও গান ধরিলে “পতিতো-কারিণী গঙ্গে।” আমি বিরক্ত হইয়া উঠিয়া আসিলাম।

“১০ই চৈত্র, রবিবার, প্রাতঃকালে তুমি যখন জন্মের মত জন্মভূমি কৃষ্ণনগর ত্যাগ করিলে—* * * তুমি কহিলে “আমার পক্ষে কলিকাতা কৃষ্ণনগর দুই-ই সমান। ভাবিয়াছিলাম এখানে আসিয়া একটু নির্জনে থাকিব—তাহা হইল না। * * * বিলাতে “ডাক্তারের নিবেধ” একথা

শুনিলে কেহ কখনও নিষিদ্ধ কাজ করিতে অহুরোধ করে না— এদেশে আমাদের এখনও সে জ্ঞান হয় নাই।” (ভারতবর্ষ, জ্যৈষ্ঠ, ১৩২১)

এই অবকাশের সময়ে বিজেন্দ্রের গ্রন্থ রচনা একেবারে বন্ধ হয় নাই, পীড়ার প্রকোপ বৃদ্ধি পাইলে রচনা স্থগিত থাকিত মাত্র। অনেকদিন পূর্বে হইতেই তাঁহার বাসনা ছিল যে, চাকুরী হইতে অবসর লইয়া তিনি নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্য সেবায় জীবন অতিবাহিত করিবেন। তিনি বলিতেন, নির্দিষ্ট কালের পূর্বে পেন্সন্ লইলে তাঁহার পেন্সনের আর যে পরিমাণে কমিয়া যাইবে, তাঁহার পুস্তক বিক্রয়লব্ধ আর হইতে সেই ক্ষতি পূরণ হইতে পারিবে। তৎকালে তাঁহার পুস্তক বিক্রয় হইতে যে অর্থ উপার্জন হইতেছিল, তিনি আশা করিয়াছিলেন আর কয়েক খানি গ্রন্থ রচনা করিলেই, সেই আর বর্দ্ধিত হইয়া তিনি উক্ত ক্ষতিপূরণের অর্থ উপার্জন করিতে পারিবেন। কিন্তু বিধাতা তাঁহাকে ততদিন অপেক্ষা করিতে দেন নাই। তৎপূর্বেই শরীর উত্তরোত্তর অপটু হওয়াতে, এবং চাকুরীতে তাঁহার উন্নতির আশা নাই বোধিতে পারিয়া তিনি, ১৯১৩ খৃঃ ২২শে মার্চ, চাকুরী হইতে অবসর গ্রহণ করেন। সরকারী কর্ম ত্যাগ করিবার পূর্বেই, দীর্ঘ অবকাশের সময় তিনি “ভীষ্ম” ও “সিংহল বিজয়” নাটকদ্বয় রচনা করেন, “ত্রিবেণী” প্রকাশিত করেন এবং “চিন্তা ও কল্পনা” মুদ্রাঙ্কিত করিতেও আরম্ভ করেন।

চাকুরী হইতে অবসর লইয়া বিজেন্দ্র দুই মাস মাত্র জীবিত ছিলেন। সেই সময়ে তিনি একখানি উচ্চাঙ্গের সচিত্র মাসিক পত্র প্রকাশ করিবার উদ্যোগ করেন। বেঙ্গল মেডিকেল লাইব্রেরীর স্বত্বাধিকারী মেসার্স গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স সেই মাসিক পত্র প্রকাশের ভার গ্রহণ করেন, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ মহাশয় সহকারী সম্পাদক নিযুক্ত হইলেন (পরে তিনিই লক্ষপ্রতিষ্ঠ-সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত জলধর সেন

মহাশয়ের সহযোগে ঐ পত্রের প্রথম বর্ষে সম্পাদকতা করেন), পত্র খানির নামকরণ হয় “ভারতবর্ষ” এবং প্রথম সংখ্যার প্রবন্ধ নির্বাচন করিয়া বিজ্ঞেয় উহার ‘সূচনা’ লিপিবদ্ধ করেন। বিজ্ঞেয় কত উচ্চ পরতে সুর বাঁধিয়া মাসিক-সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হইবার অভিলাষ করিয়াছিলেন—তাহা সেই “সূচনা”তেই স্পষ্টকট। তিনি সেই ‘সূচনা’র লিখিয়াছিলেন—“আমরা যেন না পিছু হটি। আমরা যেন না ভয় পাই। আমরা যেন সাহিত্যের বাতাসকে পবিত্র রাখিতে পারি। আমাদের বন্দনার যেন বিগলিত-স্নেহা জননীর চক্ষু ফাটিয়া জল পড়ে। আমাদের গানে যেন জগৎ মাতিয়া ছুটিয়া আসিয়া আমাদের কাছে ভাই বলিয়া আলিঙ্গন করে। আমরা যেন আত্মসম্মানকে বক্ষে রাখিয়া, অপবিত্রতাকে দূরে রাখিয়া, মনুষ্যত্বকে মাথার রাখিয়া, সাহিত্যের কুসুমিত পথে নির্ভয়ে চলিয়া যাই। তাহা হইলে আমাদের আর জগতের কাছে সম্মান ভিক্ষা করিতে যাইতে হইবে না। সে সম্মান দ্বারে আপনি আসিয়া পৌঁছিবেন।” কিন্তু হায়! সেই সুর বাঁধাই সার হইল, গায়িতে আর হইল না। বিধাতা তাঁহাকে সেই পত্রের প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হওয়া দেখিয়া বাইবারও অবসর দিলেন না। প্রসাদদাস বাবু বলেন, ঐ পত্রের সম্পাদকীয় ভার গ্রহণ করিয়া বিজ্ঞেয়কে যে অতিরিক্ত মানসিক পরিশ্রম করিতে হয়, প্রবন্ধ নির্বাচন করিতে যে সাহিত্যের আবর্জনা ঘাঁটিতে হয়, (সে ভার তিনি সহকারীর উপর দিয়া নিশ্চিন্ত হইতে পারেন নাই, নিজেই সেই drudgery গ্রহণ করিয়া ছিলেন), সেই গুরু ভারেই তাঁহার দুর্বল শরীর ভাঙিয়া পড়ে। কেহ বড়লোক হইলেই তাঁহার বালককালে কাহারো কথিত সেই সোভাগ্য-সূচক ভবিষ্যৎবাণী আবিষ্কার করা, কোনও আত্মীয় স্বজনের মৃত্যু হইলে তাঁহার জীবনের গতি কি ভাবে পরিবর্তিত হইলে সেই অনিবার্য অস্তিত্ব

ঘটনাটি স্বগিত বা নিবারণিত হইতে পারিত, তাহা অনুমান করা মানব-মনের চিরন্তন দুর্বলতা। হয়ত ১১পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত বিভাগাগর মহাশয়ের উক্তির উল্লেখ এবং চন্দ্রশেখর বাবুর ও প্রসাদদাস বাবুর উক্ত মন্তব্যগুলি সেই দুর্বলতারই অভিযুক্তি।

কারণ যাহাই হউক, ভাগ্যবিধাতা অতি অতর্কিতে আসিয়া দ্বিজেন্দ্রলালের জীবন-মুখে অকস্মাৎ ছিন্ন করিয়া দিলেন। বঙ্গাব্দ ১৩২০, ওরা জ্যৈষ্ঠ (১৭ই মে ১৯১৩ খৃঃ) শনিবার অপরাহ্ন ৫টার সময় দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার স্বভবন সুরধামে বসিয়া বাণী-সেবা করিতে করিতে আচম্বিতে সন্ধ্যাস রোগে সাংঘাতিক ভাবে আক্রান্ত হইলেন।

ঐ দিন শ্রীবৃদ্ধ বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয় তাঁহার বাটীতে অতিথি ছিলেন। তাঁহার সহিত এবং ‘দাদামহাশয়’ শ্রীবৃদ্ধ প্রসাদদাস গোস্বামীর সহিত গল্প শুভব করিয়া দ্বিজেন্দ্র অপরাহ্নকাল অতিবাহিত করেন। বিজয় বাবুর সে দিন বৈকালের গাড়িতে মফস্বলে, তাঁহার কর্মস্থানে, যাইবার কথা ছিল। দ্বিজেন্দ্র প্রসাদদাস বাবুকে বলেন ‘আম্বুন আজ গল্প করে বিজয়কে ট্রেণ ফেল্ করে দেওয়া যা’ক।’ বিজয় বাবু কিন্তু সে দিন থাকিতে রাজি ছিলেন না, তিনি ৫ টার গাড়িতে, ট্রেণে চড়িবার জন্ত বিদায় লইলেন। সে দিন শনিবার—পূর্ব হইতেই কথা ছিল যে, সে দিন দ্বিজেন্দ্র ও প্রসাদদাস বাবু, রাতে শ্রীবৃদ্ধ ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ মহাশয়ের রচিত “ভীষ্ম” নাটকের অভিনয় দেখিতে থিয়েটারে যাইবেন। বিজয়বাবু বিদায় লইতেই দ্বিজেন্দ্র, প্রসাদদাস বাবুকে বাটীতে গিয়া রাতে থিয়েটারে যাইবার জন্ত প্রস্তুত হইতে পাঠাইলেন। প্রসাদদাস বাবুকে বিদায় দিয়া দ্বিজেন্দ্র তাঁহার “সিংহল বিজয়” নাটকের পাণ্ডুলিপি সংশোধন করিতে লাগিলেন; সে দিন বেলা দুইটা হইতে দ্বিজেন্দ্র ঐ পাণ্ডুলিপি খানি দেখিতে-ছিলেন। সেই পাণ্ডুলিপি দেখিতে দেখিতে দ্বিজেন্দ্র যেমন ঢালা বিছানার

তাকিয়া মাথায় দিয়া শয়ন করিয়াছিলেন, সেই অবস্থাতেই, দুই হাত মস্তকের উপর সোজা করিয়া দিয়া তাকিয়ায় শুইয়া তিনি আলস্ত ভাবিলেন। তাঁহার বাটীতেই অবস্থিত ইভুনিং ক্লাবের দুই জন সভ্য যুবক ঠিক সেই সময়ে আসিয়া, পার্শ্বের কক্ষে বিলিয়ার্ড খেলিতে প্রবেশ কালে তাঁহাকে তদবস্থ দেখিলেন। কয়েক মিনিট পরেই তাঁহারা শুনিতে পাইলেন, দ্বিজেন্দ্র ভগ্ন ও জড়িত স্বরে “Boy” বলিয়া ডাকিলেন। সেই বিকৃত কণ্ঠস্বর শুনিয়া তাঁহারা হরিত-পদে আসিয়া দেখেন, দ্বিজেন্দ্র অচৈতন্য হইয়া গিয়াছেন। তৎক্ষণাৎ তাঁহার পরিচারকদের ডাকিলেন, একজন ছুটিয়া নিকটেই প্রসাদদাস বাবুর বাটী হইতে তাঁহাকে ডাকিতে যাইলেন। প্রসাদদাস বাবু তাঁহার পুত্র ডাক্তার শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ গোস্বামী মহাশয়কে সঙ্গে করিয়া অবিলম্বে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। দ্বিজেন্দ্রের (নিকটে যে সকল কাগজ পত্র ছিল, সমস্ত সময়ে তুলিয়া রাখিয়া) মস্তকে জল সেচন করা হইল— চিকিৎসা আরম্ভ হইল। ক্রমে দ্বিজেন্দ্রের বন্ধু-বান্ধব আত্মীয়-স্বজন, তাঁহার স্বপুত্র সুপ্রসিদ্ধ হোমিওপ্যাথিক ডাক্তার শ্রীযুক্ত প্রতাপচন্দ্র মজুমদার মহাশয় সপুত্র (ডাক্তার শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মজুমদার) আসিলেন। চিকিৎসার ক্রটি হইল না, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রের আর জ্ঞান হইল না। তিনি একবার মাত্র “মর্টু” বলিয়া জড়িত স্বরে তাঁহার প্রাণাধিক পুত্র শ্রীমান্ দিলীপকুমারকে ডাকিয়াছিলেন—সেই তাঁহার ইহজীবনের শেষ কথা; তাঁহার বিলুপ্ত সংজ্ঞাও আর কিরিয়া আইসে নাই। দ্বিজেন্দ্রের অন্ততম বন্ধু ও প্রতিবেশী শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের পরদিন দার্জিলিংয়ে যাইবার কথা ছিল, তিনি টিকিট কিনিয়া সন্ধ্যার পর দ্বিজেন্দ্রকে সংবাদ দিতে গিয়া দেখেন দ্বিজেন্দ্র অস্তিম শয্যায়। ডাক্তারদের জিজ্ঞাসা করিয়া শুনিলেন, একই ভাবে আছেন—

অবস্থা সঙ্কটাপন্ন। ললিতবাবু দ্বিজেন্দ্রলালকে সম্পূর্ণ অস্থ দেখিয়া গিয়াছিলেন, এমন কি বিজয়বাবু ও প্রসাদদাস বাবু যখন অর্দ্ধঘটিকাকাল মাত্র পূর্বে দ্বিজেন্দ্রের নিকট হইতে বিদায় লয়েন, তখনও তাঁহারা দ্বিজেন্দ্রের দেহে বা মনে অস্থস্থতার কোনও চিহ্নই লক্ষ্য করেন নাই। তিনি সহজ ভাবেই তাঁহাদের সহিত কথাবার্তা কহিয়াছিলেন। বিজয়বাবু লিখিয়াছেন “কবির মৃত্যুর দিন প্রাতঃকালে আমি যখন চিকিৎসকের দ্বারা আমার চক্ষু পরীক্ষা করাইবার জন্ত বিশেষ ব্যগ্রতা দেখাইয়া ছিলাম, দ্বিজেন্দ্রলাল তখন আমাকে বলিয়াছিলেন—‘তুমি যদি নিজে বুদ্ধিতে পারিয়াছ যে তোমার অস্থখ কিছু মাত্র বৃদ্ধি পায় নাই, তবে পরীক্ষা করাইবার জন্ত এত ব্যস্ত হইতেছ কেন? এই দেখ আমি নিজে বুদ্ধিতে পারিতেছি, বেশ ভাল আছি। কাজেই শরীর পরীক্ষার জন্ত অনেক দিন ডাক্তার ডাকার প্রয়োজন অনুভব করিতেছি না।’ মৃত্যুর পূর্ক-মুহূর্ত পর্য্যন্ত যিনি প্রসন্নমনে এবং অস্থ শরীরে ছিলেন, তাঁহার সৌভাগ্যের কথা স্মরণ করিতেছি।” (প্রবাসী, আষাঢ়, ১৩২০)

বাস্তবিকই দ্বিজেন্দ্রের সেই অকস্মাৎ মৃত্যু-ঘটনা, আমাদের সকলের শোচনীয়, তাঁহার আত্মীয়-স্বজনের মর্মান্তিক দুঃখের কারণ, এবং মাতৃ-ভূমির দুর্ভাগ্যকর হইলেও, তাঁহার নিজের পক্ষে যে তাহা পরম-সৌভাগ্যের কথা সে বিষয়ে সন্দেহ মাত্র নাই। তিনি যে তাঁহার ইহজীবনের স্নেহের বন্ধন—তাঁহার নয়নের মণি—পুত্র ও কন্যাকে অনাথা অবস্থায় ফেলিয়া যাইতেছেন, সেই অসহনীয় চিন্তা তাঁহার মনে উদ্ভিত হইবার অবকাশ প্রাপ্ত হইল না—তিনি জীবন-মরণের ব্যবধান জানিতেও পারিলেন না—যে ইষ্টদেবীর চরণ-সেবায় তিনি কায়মন উৎসর্গ করিয়াছিলেন—সেই বোণাবাদিনীর নৃপুত্র-গুণন শুনিতে শুনিতেই তাঁহার ইহজীবনের শেষ নিমেষপাত হইয়া গেল—ইহা কি সামান্য স্মৃতির কথা!



দ্বিজেন্দ্রলাল—অস্তিমায়নে

রাত্রি ৯। ঘটিকার সময় গুরুবাদশীর চন্দ্রোদয় হইলে “মহাসিদ্ধুর ওপার থেকে কি সঙ্গীত ভেসে এসে” সত্যই যেন দ্বিজেন্দ্রকে “মধুর তানে কাতরপ্রাণে” ডাকিল, “আয় চলে আয়, ওরে—আয় চলে আয় আমার পাশে”;—তিনি সেই ঈঙ্গিত আহ্বানে “মহানন্দে”র স্নেহ-ক্রোড়ে ঢলিয়া পড়িলেন; তিনি গায়িতা ছিলেন “এমন চাঁদের আলো মরি যদি সেও ভাল, সে মরণ স্বরগ সমান” তাঁহার সে সাধ পূর্ণ হইল। তিনি কয়েক বর্ষ পূর্বে তাঁহার লোকান্তরিতা গৃহলক্ষ্মীকে সকাতরে আহ্বান করিয়াছিলেন “যখন আমার সাজ হবে খেলা, তুমি আমার এসো,”—কে বলিতে পারে—কবি যখন তাঁহার “হেথায় যাহা কিছু প্রের” তাহা ছাড়িয়া যাইতেছিলেন তখন তাঁহার সেই মহাযাত্রার অজানা আঁধার পথ আলো করিতে সুরবালা ‘সুরধামে’ আসেন নাই! বর্ষব্য পূর্ক হইতে কবি করুণমুখে, আবেগ-কম্পিত-কণ্ঠে গায়িতে ছিলেন—

“পরিহরি ভব সুখ দুঃখ যখন মা শায়িত অস্তিম শয়নে ;

বরিষ শ্রবণে, তব জলকলরব, বরিষ সৃষ্টি মম নয়নে ।

স্মরিষ শাস্তি মম শঙ্কিত প্রাণে, বরিষ অমৃত মম অঙ্গে

মা—ভাগীরথি, জাহ্নবি সুরধুনি, কল কল্লোলিনি গঙ্গে ॥”

জহ্নু তনয়া কবির সে কামনা পূর্ণ করিয়াছিলেন এ কথা আমরা নিঃসঙ্কোচে অঙ্গুমান করিতে পারি। কবি মৃত্যুর স্পর্শ অসুভব করিতে পারেন নাই, তৎপূর্বেই সৃষ্টি আসিয়া তাঁহার নয়নপল্লব নিম্নলিখিত করিয়া দিয়াছিল। যামা কাঁদিল,—আমরা কাঁদিলাম—কবির মৃত্যু হইল—কিন্তু মৃত্যু কোথায়! মধুসূদন বলিয়াছেন—

“সেই ধস্ত নরকূলে লোকে যারে নাহি ভুলে

মনের মন্দিরে নিত্য পূজে সর্বজন ।”

দ্বিজেন্দ্রের সেই সৌভাগ্য ঘটল—তিনি ধন্ত হইলেন—অনন্ত জীবন লাভ করিলেন।

দ্বিজেন্দ্রের দেহত্যাগের সংবাদ প্রচারিত হইবার পূর্ক হইতে দলে দলে তাঁহার আত্মীয় বন্ধু গুণগ্রাহী অনেকেই সুরধামে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রের প্রতিবেশী ও স্নেহাস্পদ শ্রীযুক্ত হরিদাস চট্টোপাধ্যায় (বিখ্যাত পুস্তক-প্রকাশক শ্রীযুক্ত গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র) মহাশয় কবির নন্দ্রদেহ কুসুমদামে সজ্জিত করিবার এবং দ্বিজেন্দ্রের অগ্রতম প্রতিবেশী ও বন্ধু শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয় অস্তিম-শয্যায় শায়িত কবির আলোকচিত্র তুলিবার উদ্যোগ করিলেন এবং ষ্টার-থিয়েটারে ও মিনার্ভাথিয়েটারে কবির মৃত্যুসংবাদ প্রেরণ করিলেন। ললিতবাবুর আত্মীয় কটোগ্রাফার শ্রীযুক্ত চিত্ততোষ বসু মহাশয় সুরধামেই দীপালোকে কবির শেষ চিত্র তুলিলেন। কুসুমাস্তীর্ণশয়নে, পুষ্পমালা ভূষিত কবির দেহ বহন করিয়া বিডনষ্ট্রীট দিয়া গঙ্গাতীরে নিমতলার দাহঘাটে বহন করিয়া লইয়া যাইবার সময় পথিপার্শ্বে স্থানে স্থানে জনতা হইতে লাগিল। মিনার্ভা-থিয়েটারে তৎকালে অভিনয় হইতেছিল—থিয়েটারের সম্মুখে শোকযাত্রা উপস্থিত হইলে—অনেকে পথে আসিয়া উপস্থিত হইলেন; পরে অভিনয় শেষ হইলে উক্ত থিয়েটারের অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ অনেকেই দাহঘাটে কবির দেহ-সৎকার দেখিতে আসিলেন (সে রাত্রে বা তৎপরদিন অভিনয় বন্ধ না করাতে উক্ত থিয়েটারের তৎকালীন কর্তৃপক্ষগণ, ‘নায়ক’পত্রে তীব্রভাবে তিরস্কৃত হইয়াছিলেন *—দ্বিজেন্দ্রের বন্ধু মহেন্দ্রবাবু তৎকালে জীবিত ছিলেন না)।

* “সম্বন্ধ জীবনাবধি কথাকাটা সত্য বটে, কিন্তু মৃত্যুর পরও সমাজ গোটাঁকরেক শিষ্টাচারের কর্তব্য নির্দেশ করিয়া রাখিয়াছে। সে শিষ্টাচার বর্জন করিলে সমাজে নিষিদ্ধ হইতে হয়। দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুজন্ত এক দিন থিয়েটার বন্ধ রাখিলে কি

দ্বিজেন্দ্রের মৃত্যুকালে তাঁহার প্রাণাধিক পুত্র ও কন্যা, বালক ও বালিকা মাত্র—শ্রীমান দীলিপকুমার তৎকালে ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষা দিয়াছিলেন—তখনও পরীক্ষার ফল বাহির হয় নাই; তিনি প্রথম বিভাগে উত্তীর্ণ হইয়া বৃত্তি পাইয়াছিলেন—কিন্তু দ্বিজেন্দ্র সে সংবাদ জানিয়া যাইতে পারেন নাই। দীলিপকুমার পিতার কয়েকটি মহৎ গুণের উত্তরাধিকারী হইয়াছেন—ভগবানের ইচ্ছায় তাঁহার ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল হউক। দ্বিজেন্দ্রের কন্যা শ্রীমতী মায়াদেবীর সহিত, বিগত ১৫ই কাশ্বন (২৭শে ফেব্রুয়ারী, ১৯১৬), ভারত-গৌরব, দেশত্রয় সুরেন্দ্রনাথের একমাত্র পুত্র শ্রীমান্ ভবশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের শুভপরিণয় সংঘটিত হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রের জীবিতকালেই এই বিবাহ-সম্বন্ধের কথা উত্থাপিত হইয়াছিল—দ্বিজেন্দ্র এই সম্বন্ধ প্রার্থনীয় বলিয়া অভিমত দিয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রের কামনা পূর্ণ হইয়াছে। বিধাতা নবদম্পতিকে চিরসুখী করুন।

দ্বিজেন্দ্রের মৃত্যুতে বাঙ্গালার যেরূপ শোকের কল্লোল উঠিয়াছিল, অপর কোনও বাণীসাধকের মৃত্যুতে বোধ হয় সেরূপ উঠে নাই। ইহাতে আশা হয় যে বাঙ্গালীরা ক্রমে গুণের আদর করিতে—প্রতিভার পূজা করিতে—শিখিয়াছে। সংবাদপত্রে মাসিকপত্রে, দ্বিজেন্দ্রের কীর্তিকথা ঘোষিত হইতে লাগিল। বাঁহারা, জীবিতকালে দ্বিজেন্দ্রের বিরোধী বলিয়া

কতি হইত? পরসূ অতি মিষ্ট সামগ্রী বটে, কিন্তু হুকুম মত পরসূ পাও কি? শনিবারে যখন মড়া খাড়ে করিয়া মিনার্ভার পাশ দিয়া বাই, তখন সদা সদা অভিনয় বন্ধ করিলে কি জাতি যাইত? পর দিন রবিবারেও অভিনয় বন্ধ করা চলিত, তা রবিবারেও কোম খিয়েটার বন্ধ করা হয় নাই, কি ভীষণ শিষ্টাচার। * * * আমাদের যে গেল—বাহা গেল, তাহাকে মাথা কুটিলেও আর পাইব না। তাঁহার স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শন আমাদের ক্ষুদ্র সামর্থ্যানুসারে আমরা করিব। কিন্তু এইবার তোমাদের চিনিয়া রাখিলাম। হি! হি!! হি!!! “নারক” এই টোকা, ১৩২০।

পরিচিত হইয়াছিলেন, তাঁহারাও গত কথা ভুলিয়া মুক্তকণ্ঠে দ্বিজেন্দ্রের গুণগান করিতে লাগিলেন। অনেকের ধারণা হইয়াছিল রবীন্দ্রনাথের সহিত মতান্তর হওয়াতে—দ্বিজেন্দ্রের প্রসার বুঝি শিক্ষিত-সমাজে কমিয়া গিয়াছিল, কিন্তু যে দিন (৪ঠা প্রাবণ, ১৩২০) বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষৎ ভবনে দ্বিজেন্দ্রের বিয়োগে শোক-সভার প্রথম আয়োজন হইল, সেই দিন সকলে বুঝিতে পারিলেন—দ্বিজেন্দ্র শিক্ষিত বাঙ্গালীর হৃদয় কতখানি অধিকার করিয়াছিলেন। কোন শোক-সভায় এত লোকের সমাগম আর কখনও দেখা যায় নাই। সাহিত্য-পরিষদের দ্বিতলের ও নিম্নতলের স্রুহৎ কক্ষদ্বয়, সভারস্তরের নির্দিষ্ট সময়ের বহু পূর্বে ভরিয়া গেল—তত্ৰাচ লোকসমাগমের শেষ নাই ;—বোধ হয় স্থান থাকিলে ১০টা সাহিত্যপরিষৎ-ভবন জনতার পূর্ণ হইয়া বাইত। শেষে স্থির হইল নিকটস্থ পার্শ্বনাথের মন্দির-প্রাঙ্গণে সভা হইবে। জনশ্রোত সেই দিকে ভাঙিতে লাগিল। সেই জনতার বজ্রা ধেধিয়া স্বর্গীয় সাহিত্যিক শৈলেশচন্দ্র মজুমদার (বঙ্গদর্শন—নবপরিচয়ের সম্পাদক) বন্ধুবর আমাকে বলিয়াছিলেন—‘আর সভার দরকার কি ? এই ত হয়ে গেল ! আর কি চান ?’ সত্যই সেই বিপুল জনসম্মেলন করিয়া দ্বিজেন্দ্রের গুণগ্রাহী-দের মন, সেই বিবাদ-বেদনার সময়েও, এক অপূর্ব আনন্দে পূর্ণ হইয়াছিল।

সেই শোক-সভার প্রবীণ প্রবৃত্তবিশিষ্ট মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন, স্ত্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, ঐযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, ঐযুক্ত বিপিনচন্দ্র পাল প্রমুখ মনীষী ও বাগ্মীগণ বক্তৃতা করেন ; মহামহোপাধ্যায় সত্যীশচন্দ্র বিদ্যাবূষণ, ঐযুক্ত জলধর সেন, ঐযুক্ত শশিভূষণ মুখোপাধ্যায়, ঐযুক্ত হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ প্রভৃতি সাহিত্যিকগণ সেই সভার প্রস্তাবসমূহ উপস্থাপিত ও সমর্থন করেন, স্বর্গীয় শরৎকুমার লাহিড়ীর রচিত ‘দ্বিজেন্দ্র-

‘স্বতি’ নামক প্রবন্ধ তদীয় পুত্র, এবং শ্রীযুক্ত ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরচিত ‘আনন্দ-বিদ্যার’ নামক প্রবন্ধ পাঠ করেন, এবং শ্রীযুক্ত হেমন্ত-কুমার লাহিড়ী “আমার জন্মভূমি” সঙ্গীতটি গান করেন।

এই শোকসভার পরে, ২৫ শ্রাবণ, ১৩২০ (২৫ শে জুলাই ১৯১৩) বর্তমান ভারতের শ্রেষ্ঠ ব্যবহারাজীব ডাক্তার শ্রীযুক্ত রাসবিহারী বোষ মহাশয়ের সভাপতিত্বে কলিকাতা টাউনহলে এক বিরাট স্বতিসভার অধিবেশন হয়—সে সভাতেও বিপুল জনতা হইয়াছিল। সে সভাতে সভাপতি মহাশয় এবং শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র সমাজপতি, শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ বঙ্গসাহিত্যের নেতাগণ দ্বিজেন্দ্রলালের কবিত্বের—প্রতিভার জয়ঘোষণা করেন। সেই সভাস্থলে শ্রীযুক্ত রশময় লাহা স্বরচিত ‘দ্বিজেন্দ্রলাল’ নামক কবিতাটি উচ্ছ্বসিত আবেগে পাঠ করিয়া শ্রোতৃবৃন্দের প্রশংসা প্রাপ্ত হইলেন, ইতঃনিঃস্রাবের সভাবশ্য দ্বিজেন্দ্রের মহাসঙ্গীত ‘ভারতবর্ষ’ এবং শ্রীযুক্ত ললিতচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের রচিত ‘দ্বিজেন্দ্র-বন্দনা’ গীতটি (‘আমার দেশ’ গীতের সুরে) গান করিয়া শ্রোতাগণকে বিমুগ্ধ করেন। সেই সভাতে দ্বিজেন্দ্রের স্বতিরকার জন্ত চাঁদা সংগ্রহের প্রস্তাব হয় এবং কবির শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী ও কবির শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায়চৌধুরী ভূস্বামী ঘর সেই চাঁদা-দাতৃগণের শীর্ষস্থান অধিকার করিয়া লোকান্তরিত কবির প্রতি তাঁহাদের অকৃত্রিম সৌহার্দ্যের পরিচয় দেন।

তাঁহার পরে দ্বিজেন্দ্রের আর চাইটি বাৎসরিক স্বতি-সভা হইয়া গিয়াছে। উত্তর সভাই রামমোহন লাইব্রেরী-ভবনে অনুষ্ঠিত হয়। প্রথম বাৎসরিক স্বতিসভায়, কলিকাতা-বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ণধার ও বঙ্গসাহিত্যের অকৃত্রিম স্নহন্ ডাক্তার শ্রীযুক্ত দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারী মহোদয় সভাপতিত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁহার স্বতাবসিদ্ধ মনোজ্ঞ অভিভাষণে পরলোকগত কবির

প্রতি তাঁহার আন্তরিক প্রজ্ঞা জ্ঞাপন করেন ; স্বর্গীয় কবিবর বরদাচরণ মিত্র মহাশয় দ্বিজেন্দ্রলালের বাণী-সাধনার বিশেষত্ব নির্দেশ করেন এবং শ্রীমান্ দীলিপকুমার “পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গে” মহাসঙ্গীতটি সুধাবর্ষী কণ্ঠে গান করিয়া বিশ্ব ও আনন্দে শ্রোতাগণকে মত্তমুগ্ধ করেন ।

দ্বিতীয় বর্ষের স্মৃতিসভার প্রাতিঃস্মরণীয় রাণী ভবানীর বংশধর বাণী-সাধক মাননীয় মহারাজা শ্রীযুক্ত জগদীন্দ্রনাথ রায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং তদীয় শঙ্কৈশ্বর্য্যময়ী, অনিন্দ্যাসুন্দরী ভাষায় দ্বিজেন্দ্রের কাবানাটক-সঙ্গীতাদির, এবং মনস্বী সাহিত্যরসিক শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী দ্বিজেন্দ্রের প্রবর্তিত গীতের সুরের বিশেষত্বের, ও স্বর্গীয় লোকেন্দ্র পালিত দ্বিজেন্দ্রের সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠতম প্রীতিস্মৃতির, পরিচয় দেন । কবিবর শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র মিত্র স্বরচিত “দ্বিজেন্দ্র-স্মৃতি” কবিতা আবেগ-কল্পিত কণ্ঠে পাঠ করেন, পাঁচকড়ি বাবু বিপিন বাবু প্রভৃতি বাগ্মীগণ বক্তৃতা করেন, ‘ভারতবর্ষ’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত জলধর সেন দ্বিজেন্দ্র-স্মৃতি-বন্দনাত্মক একটি সুললিত রচনা, ও রসময় বাবু তদীয় দ্বিজেন্দ্র-গাথা সনেট-গুচ্ছ পাঠ করেন এবং শ্রীমান্ দীলিপকুমার এবং সুকণ্ঠ শ্রীযুক্ত জ্ঞানপ্রিয় মিত্র দ্বিজেন্দ্রের কয়েকটি মহাসঙ্গীত গান করেন ।

এস্থলে বলা প্রয়োজন, উক্ত স্মৃতিসভাগুলি প্রধানতঃ কবিবর শ্রীযুক্ত দেবকুমার রায়চৌধুরী মহাশয়ের উদ্যোগেই অহুষ্ঠিত হয় । দ্বিজেন্দ্রের স্মৃতিরক্ষাকল্পে প্রধান উদ্যোগী হইয়া দেবকুমার বাবু তাঁহার অসামান্য বহু-প্রীতির পরিচয় দিয়াছেন এবং সেজন্য তিনি বঙ্গীয়সাহিত্যিকগণের ও দ্বিজেন্দ্রলালের গুণমুগ্ধ বদেহ-প্রেমিক মাত্রেয়ই আন্তরিক ধন্যবাদার্থ ।

দ্বিজেন্দ্রের তৃতীয় বার্ষিক স্মৃতিসভার পূর্ব বৎসরষয়ের মত বিরাট আয়োজন হয় নাই । মুজাপুর কিন্নর ইউনিয়ন্ লাইব্রেরীর সভা যুবকবৃন্দের উদ্যোগে বিগত ২৮শে মে, ১৯১৬, উক্ত পুস্তকাগারে,

ব্যারিষ্টার ঐযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের সভাপতিত্বে যিকেন্সের সাবৎ-সরিক স্মৃতি-সভার নাম রক্ষা হইয়াছে মাত্র। এই ঘটনা উপলক্ষ্য করিয়া “বাক্সালী” হুঃধ প্রকাশ করিয়াছিলেন *। যিকেন্সলালের বহুগণ কবির স্মৃতিরক্ষার কি আয়োজন করিয়াছেন তাহা জানি না। যিকেন্সের স্মৃতিরক্ষার উদ্যোগ, বাক্সালার অপরাপর কবি ও সাহিত্যিকগণের স্মৃতি-রক্ষার আন্দোলনের মত, শেষে কলনাতেই পর্যাবসিত হইলে, দেশের হুঃগ্যা এবং আমাদের লজ্জার বিষয় হইবে সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহাতে কিছুই ক্ষতি নাই—তাঁহার স্মৃতিরক্ষার বাবদ্য তিনি নিজেই করিয়া গিয়াছেন। যতদিন বঙ্গসাহিত্যে রস রচনার আদর থাকিবে, বঙ্গসমাজ মনুষ্যত্বের আদর্শ খুঁজিবে, যতদিন বাক্সালী মাতৃভূমিকে “আমার দেশ” বলিয়া ডাকিতে ভুলিয়া না যাইবে, ততদিন যিকেন্সলালের স্মৃতি অক্ষুর প্রত্যাপে বাক্সালীর হৃদয়-মন্দিরে বিরাজ করিতে থাকিবে।

* “বাক্সালী গতবর্ষে যিকেন্সলালের স্মরণের জন্য রাইনহোল লাইব্রেরীতে সভা করিয়াছিলেন। এ বৎসর তাহার পুনরুজ্জীবন দিবসের আশা করিয়াছিলেন। কিন্তু সে আশা পূর্ণ হইল না। সমগ্র জাতির দ্বারা কর্তৃত্ব, যেনের যুবকসমাজের সাধ্যমত তাহা পালন করিলেন। সচরাচর আমরা স্মরণ-সভায় উদাহরণকে দেখিতে পাই। যেনের বক্তৃতা ও স্মৃতিরক্ষার সামাজিকতা সেই সকল অনুষ্ঠানে আরোই উপস্থিত হন না। অনেক উপস্থিত হইব বলিয়াও সে প্রতিশ্রুতি পালন করেন না। জাতীয় বৈষম্য, প্রকৃতিগত উদ্যোগ, চরিত্রগত সত্যতার এই সোচনীয় দৃষ্টান্ত দেখিয়া লজ্জিত না হইয়া থাকা যায় না।” বাক্সালী, ১৮ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩২০।

অষ্টনিংশ পরিচ্ছেদ

—:~:—

কাব্যকুঞ্জে শোকোচ্ছ্বাস

দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুর পর বাঙ্গালার মাসিক-সাহিত্যাদিতে যে সকল প্রবন্ধে তাঁহার কবিত্বের কথা—বঙ্গসাহিত্যে প্রভাবের কথা, আলোচিত হইয়াছিল, সেই সকল প্রবন্ধের আভাষ এই পুস্তকের বহুস্থানে দিয়াছি। এক্ষণে কবির বিয়োগে যে সকল শোকগাথা মাসিক পত্রাদিতে প্রকাশিত হইয়াছিল সেগুলির মধ্যে কয়েকটির অংশবিশেষ উদ্ধৃত করিয়া গ্রন্থের উপসংহার করিলাম—

দ্বিজেন্দ্র-সম্ভাষণে

• • • • •
“যাও, কবি, স্বপ্ন-লোকে, মনোগামী পুষ্পকের রথে,
সুরবালা সনে বাণী বর্ষিছেন লাক্ষ্যজালি পথে।
ওই শোন মেঘে মেঘে দ্রিম্ দ্রিম্ বাজিছে ষড়্জ,
সপ্ত-সুর-সরোবরে দল্-মল্ ফুটিছে সরোজ।
মস্ত করী সম তুমি পশ গিয়া কমল-কাননে,
মুক্তি-ব্রান কর নীরে, জ্ঞানাজ্ঞান মাখ ছ’নয়নে।
বীরে হ’বে প্রতিভাত, ছিল বাহা ঢাকা অন্ধকারে,
খুঁজেছ বা’ আতি-পাতি, এই পার হ’তে ‘পর-পারে’।
দেখিবে নিকটে এক রত্ন-ভরা মহানাট্য-শালা,
মহাকাল অভিনেতা, বিবেকের রচিছেন পালা।

আবার আসিবে তুমি ;—বুগে বুগে, জন্মে জন্মে বারে
 না বলেছ, সেই কোলে চির-স্নেহে টানিবে তোমারে ।
 এ যে উৎসর্গের তরে সুখ-কুণ্ডে আত্ম-বিসর্জন,
 অসমাপ্ত আছে বাহা, হ'বে, বন্ধু, হ'বে তা' পূরণ ।
 হারায় না কিছু বিধে, ঐক্যতির শুছান-স্বভাব,
 দ্বিজেন্দ্র পূরাবে এসে, দ্বিজেন্দ্রের অকাল-অভাব ।”

সাহিত্য, আষাঢ়, ১৩২০ । ———— শ্রীপ্রমথনাথ বারচৌধুরী ।

কবির ৮ দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

আজকে হঠাৎ ছিঁড়ে গেছে বাণীর বাণীর একটা তার !
 বিশ্ব জুড়ে উঠেছে আজ এক মহা হাহাকার ।

* * *

জন্মভূমি মায়ের অধিক	যাহার কাছে পেয়েছে মান ;
বাঙ্গালা ভাষা হৃদয় যাহার,	বাঙ্গালী বার ছিল গো শ্রাণ ;
কুনীতি যে বিশ্বের মত	ক'ন্ত দূরে পরিহার ;
সত্যবাদী, জিতেন্দ্রিয়	যাহার মত ছিল না আর ।
শিশুর মত সরল যে জন,	গল্প কথার কাটাত দিন ;
-ধনী নির্ধন সমান যাহার	অভিন্ন দার মহৎ হীন ;
নবীন প্রবীণ সবার সনে	তুল্য বাহার ব্যবহার ;
স্নেহে, প্রেমে, দানে, ক্ষমায়,	সমতুল্য নাহিক দার ,
উদার, রসিক, ভাবুক, যিনি,	গায়ক, কবি, নাট্যকার ;
তর্কশাস্ত্রে ছিল যাহার	অসাধারণ অধিকার ;
চলে গেছে হঠাৎ সে আজ—	শূন্য ক'রে বাঙ্গালা দেশ !
জীর্ণবস্ত্র ফেলে সে আজ	পরতে গেল নূতন বেশ !

ভারতবর্ষ, আষাঢ়, ১৩২০ ।

———

শ্রীনিরঞ্জন দেব ।

‘দ্বিজু’

বাণীর অমূল্যনিধি, সাহিত্য-সম্রাট,
অকস্মাৎ তোমা তরে স্বর্গের কপাট
খুলি গেল ; অসময়ে গেলে তাড়াতাড়ি
সাধের “জনমভূমি”—মাতৃবক্ষ ছাড়ি ।

* * *

যৌবন-বসন্ত সনে মানস তোমার
স্বদেশের প্রেমরাগে বাজিল আবার
বাক্যহাস্যে ; উচ্ছসিত উঠিল হৃদয় ;
হাসি-শ্রোত বহাইল বঙ্গদেশময় ।

* * *

“আমার দেশে”র কথা কার মুখে আর
তুনিবে ভারতবাসী অনন্ত স্বকার !
অশ্রান্ত অমৃত ধারা পান করিবার
কা’র মুখ পানে চাহি ভুলিবে সংসার-
দুঃখ দৈন্ত রোগ শোক বাজালী-জীবন ?
সঞ্জীবনী-সুখ-দানে আবার নূতন
গড়িবে দেশের হিয়া, প্রীতি অমুরাগে
ভারে ভারে আলিঙ্গন কেবা দিবে আগে ?

* * *

শিক্ষক বলিয়া আজি করিব সম্মান,
সারদার বরপুত্র চিরমতিমান ।

বিজেন্দ্র-বন্দনা

(টাউনহলের স্মৃতিসত্য গীত—স্বর 'আমার দেশ')

বন্ধ তোমার, জননী তোমার, খাজী তোমার, তোমার দেশ,
 হেরিরা তোমার মুদিত নয়ন, হেরিরা তোমার স্থির কেশ,
 হেরিরা তোমার ধূলার নয়ন, হেরিরা তোমার অস্তিম বেশ,
 সপ্ত কোটি মিলিত কণ্ঠে কাদে উড়ে,—নাহিক শেষ।
 কিসের হৃৎক, কিসের বৈজ্ঞ, কিসের কাহ্না, কিসের ক্লেশ,
 “ধন্য কীৰ্ত্তি বিজ-ইন্দ্র !” গাবে যখন কালের শেষ।
 একদা বাহার সরস কণ্ঠ হাসারে বাংলা করিল নয়,
 একদা বাহার দীপক-গীত ছারিল ভারত অধরময়,
 ছন্দ বাহার ভাবার অঙ্গে পরাল কতই নবীন বেশ,
 তার কিনা আজি ধূলার নয়ন, তার কিনা আজি হইল শেষ।
 কিসের ইত্যাদি—

গাহিল যে জন মুরজমন্ডে কবিতা কুঞ্জে মধুর তান,
 চিত্র করিল প্রভাপ ও শকু, দুর্গাদাস রাত্রির বান ;
 দেখাল যতক যোগল সিংহ, গাহিল দিব্য মেবার শেষ ;
 ধন্য আনন্দা পাইরা তাহার—ধন্য তাহার পূণ্য দেশ।
 কিসের ইত্যাদি—

লইল বাহারে, যেতবন্দা মুক্ত করিয়া স্বর্গদ্বার,
 আজি গো কতই কৃত্রিম মহৎ, তত্ত্ব-প্রণত চরণে বার,
 সাহিত্য অপার কীৰ্ত্তি ঘোষিল পরারে বাহারে অমর বেশ,
 অকাল মৃত্যু প্রাণিল তাঁহারে নাহিক ছদয়ে হরার লেশ।
 কিসের ইত্যাদি—

যদিও তোমার নিত্য বিরহে, নেহারি কেবল অঁধার ঘোর
কেটে যাবে মেঘ, তোমারি গরিমা, মোহের রজনী করিবে ভোর,
আমরা পূজিব প্রতিমা তোমার,—মানুষ আমরা নহিত মেঘ,
জ্যোতি তোমার, ধর্ম তোমার, সাধনা তোমার, ব্যাপিবে দেশ ।
কিসের ইত্যাদি—

ভারতবর্ষ, শ্রাবণ, ১৩২০ ।

ত্রীললিতচন্দ্র মিত্র ।

দ্বিজেন্দ্র-বিয়োগে

বসন্তে জাগায়ে দিয়া কোকিল কোথায় গেল চলি'
'গৃহস্থের থোকা হোক' কঁাদিল সে 'চোখ গেল' বলি ।
রক্তরসে সারাবঙ্গ মাতাইয়া ঘেন অর্জুপথে
বঙ্গ-বৃন্দাবনচন্দ্র আরোহিলা অকুরের রথে ।
যে দিয়াছে এত সুখ, সেও এত দুঃখ দিতে জানে—
হায়রে দুর্ভাগ্য দেশ, আনন্দ কি সহে তোর প্রাণে !
আগনি স্বদেশলক্ষ্মী হের আজি শূন্য কোল নিরা
কবিবর, তোমা পানে অশ্রুনেত্রে আছেন চাহিয়া !
এরি মাঝে মর্ত্যের কর্তব্যের হইল কি শেষ ?
'সকল দেশের রাণী' আজিও যে চিনিলা না দেশ ।
এখনো এ দৃষ্টদেশে ছদ্মবেশে কিরে 'নন্দলাল'—
কিরে' এস, কিরে' এস—সাহিত্যের আনন্দ ছালাল ।
শতাব্দীর দুঃখ-দৈতে জর্জরিত বাহার হৃদয়
হাস্য যে অমৃত তার—অবসর আশ্রয় অতর ।

তুমি সেই অমৃতের কবি, ঋষি, মহাপ্রচারক
 দেশভক্ত মহাকর্মা, জননীর অক্লান্ত সাধক ;
 বাণ্ড তবে কবির, 'স্বরধামে', মহাসিদ্ধ পাবে ;
 তোমারি অমৃত গীতি শাস্তি দিক আজি সবাঁকারে ।

মানসী, শ্রাবণ, ১৩২০ ।

শ্রীযতীন্দ্রমোহন বাগচী ।

৮ বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়

• • •
 হে কবীন্দ্র, বাণীভক্ত, মহাপ্রাণ, স্বদেশপ্রেমিক
 পরিহরি বহুধার এই মায়া-কন্দুক অলৌক,
 মহিমার উপাধানে রাধি শির ঘুমাইছ সুখে—
 স্বপ্নহারা কি প্রশান্তি ! কি নির্মাণ্য ভাসে তব সুখে !

• • •
 অলঙ্কৃত ছিলে, দেব, অপার্থিব প্রসাদ সম্পদে,
 ফুটিল যে তামরস তোমার সে মানসের হ্রদে
 অক্লান্ত পরিমলে চিরদিন মাতোয়ারা করি
 রাধিবে বন্ধের কুঞ্জ । অকপট অশ্রুর লহরী
 অতরল করি'—মোরা রচি' তব বিজয় তোরণ,
 তোমার স্মৃতিরে সেখা পূণ্য লগ্নে করিব বরণ ।
 শতাব্দীর ইতি কথা কীর্ত্তি তব রাধিবে গাঁথিয়া
 জ্যোতিষ্ক-মণ্ডলী মাঝে রত্নবেদী দিবে উদ্ভাসিয়া ।

ভারতবর্ষ, শ্রাবণ, ১৩২০ ।

শ্রীককণনিবান বন্দ্যোপাধ্যায় ।

দ্বিজেন্দ্রলাল

উদার আঁধার মাঝে বিহ্বাতের মত
 উঠেছিল কুটে তব ক্ষিপ্র তীর হাসি
 ঘনঘোর মেঘে ঘেরা দিগন্ত উদ্ভাসি' ।
 দেখায়েছ বাহিরের উদারতা কত ॥
 গভীর অরণ্য মাঝে ক্রন্দনের মত
 উঠেছিল বেজে তব মন্ত্র—মন্ত্র বাণী
 রকে, রকে, সুরে সুরে বেদনা উচ্ছ্বাসি' ।
 বুঝিয়েছ অন্তরের গভীরতা কত ॥

সে আলো হারিয়ে গেছে এ দৃশ্য ভুবনে,
 সে সুর চারিয়ে গেছে এ স্পৃহা পবনে ।

- যে আলো দিয়েছ তুমি সহাস্তে বিলিয়ে,
 যে সুর দিয়েছ তুমি ছায়াময়ী কায়া,
 মনের আকাশে কভু বাবে না মিলিয়ে—
 রহিবে সেখান চির তার ধূপছায়া ।

সাহিত্য, তাত্র, ১৩২০ ।

ঐপ্রমথ চৌধুরী ।

দ্বিজেন্দ্রলাল

(টাউনহলের স্বভিসভায় পঠিত)

হে স্বত্বিক, তব বক্তা না হইতে শেষ
 চলে গেলে—কোথা গেলে স্বদেশবৎসল ?
 সিদ্ধি লাভিবারে বুঝি হইতে সকল
 আবার আসিছ কিরে পনি নব বেশ ।

• • •
 কি ভালই বেসেছিলে জনন-ভূমিরে
 বিশ্ব জুড়ি মাতৃমূর্তি হেরিতে নয়নে,
 মায়ের প্রতিমা স্থাপি হৃদয়-আসনে
 কত প্রীতি স্মৃতি স্বপ্নে রেখেছিলে ঘিরে ।

• • •
 আমাদের দুঃখ মৈত্র মর্শ কাতরতা
 এ শুধু কণিক মেঘ, বুকেছিলে তুমি
 তোমার সাধনা স্বর্গ, দেবী জন্মভূমি
 ঘোষেছিলে মুক্তকণ্ঠে তাই এ বারতা ।

• • •
 হৃদে বীর বেদ ময় গীতা বীর প্রাণ
 সেই ভারতের তুমি অমর সন্ধান ।

• • •
 এ জীবন স্বপ্ন মাত্র বুঝারে ইজিতে
 মৃত্যু হতে জেগে উঠে স্বর্গে গেলে চলে ;
 অমর হে কবির দোলে তব গলে
 যশের মন্দির-মালা কতই তব্বিতে,
 সুরধাম ভরে গেছে মধুর সঙ্গীতে
 সুরবালা-হৃদে কত আনন্দ উথলে !
 সারস্বত-কুঞ্জে সেখা তক্ত দলে দলে
 পাঁড়ারে সহায় সুখে তোমারে বস্বিতে ।
 সেখার উল্লাস—হেথা জাগিছে বিদ্যাদ,
 সেখা পুষ্পবৃষ্টি—হেথা করে অঙ্গমীর,

সেখায় জ্যোৎস্না—হেথা তামস গভীর,
 স্বর্গ মর্ত্য পরস্পরে লভে কি এ স্বাদ ?
 সুরধামে আজ তুমি লভিছ বিরাম
 হেথা তব হাতে গড়া কাদে ‘সুরধাম।’

নব্যভারত, মাঘ, ১৩২০।

ত্রিংশতম লাহা।

দ্বিজেন্দ্র-স্মৃতি

(দ্বিতীয় বার্ষিক স্মৃতি-সভার পঠিত)

মহাসিদ্ধ পার হতে সে যেনরে ভেসে আসে
 এ মধুর চন্দ্রালোকে মধুময় ফুলবাসে,
 সমীর বহিয়া যায়, পিক কলকণ্ঠে গায়,
 এই গীতি গন্ধময় যামিনীর আবরণে
 সে যেন আবার আসে তার গীতি গন্ধ সনে।

* * *

দাও দাও হৃদি খুলে, আশ্রুক বহিয়া তার,
 প্রাণের সে কথাগুলি, হৃদি ভরি আরবার ;
 এই স্নিগ্ধ মন্ডানিলে, উছলিত এ সলিলে,
 সে যে ঢেলে দিয়েছিল তার সব ভালবাসা ;
 শেষদিনে সে পুরাতন সকল দিনের আশা।

স্বপ্নের নন্দন শোভা স্মৃতির উদার হাসি—
 তার দেশ তারে দিল কুধাহরা সুধারাসি ;
 জীবনের ভালবাসা, মরণের পর আশা—
 তার ভাষা তারে দিল অমৃতের বরদান ;
 এ হৃদের সেবাতে সে ভুলেছিল অর্থ মান।

এ দেশের মাটি তার মনোসাধ পূরায়ছে
 সে কেন দেশের সাধ না পূরায়ে চলে গেছে ?
 গাঁধিতে গাঁধিতে মালা চলে গেছে নিয়ে ডালা ;
 ছ চারিটা ফেলে গেছে মধুর সুবাসে ভরা
 তাই বুকে ক'রে আছে তার জনমের ধরা ।

ভারতবর্ষ, আষাঢ়, ১৩২২ । ————— শ্রীবিক্রমচন্দ্র বিজ্ঞ ।

স্মৃতি

(“হৈয়ালি” হইতে উদ্ধৃত)

মৃত্যু ? সে ত নির্দোষিত ! উদ্ভাসিত জন্ম-মহোৎসব ;—
 তব প্রভাতের দীপ্ত নভস্তলে জাগে কলরব ।
 সুসজ্জ উজ্জ্বল মঞ্চে লক্ষ যুবা, পরি' চাকুবেশ,
 ক্ষীত-বক্ষে স্নিত-মুখে, গাঢ়ে ওই—রে “আমার দেশ ।”
 অশ্বরের নীলবন্ধ,—শান্তি-পূত বিশ্রান্ত বিস্তৃত—
 বিচ্ছিন্ন বিশদ শুভ্র অলরূপ চন্দনে চর্চিত ।
 উর্ধ্বে ভাতে নীলিমার সৌর-কর গরিমা ভাস্বর,
 নিম্নে নিধি-রিশী অঙ্গে রক্তরেণু ঝরিছে ঝরঝর ;
 মধ্যভাগে লজ্জি' সাগর নত শৈল-শৃঙ্গ তরলিত,
 পুষ্প-পুঞ্জ-ভরা কুঞ্জ বিহঙ্গের গীতি করাবিত ।
 উল্লাসে আগিল বিষ ; সে গরিমা, সে মাধুরী চুমি'
 জাগে অতুলন বিষে হান্তময়ী শ্রামা জন্মভূমি ।
 অরুকার অন্তমিত, নাহি মেঘ, প্রভাত উদিত ;
 গরিমার—মহিমার শুভ্র-দীপ্ত ললাটে স্মৃতিত ।
 তুমি প্রিয় জন্মভূমি !—ধন্য তুমি,—ধন্য পরমেশ ।
 যেখানাম সাধনার চিরারাম্য আমার স্বদেশ !

গাছ সবে কলরবে উৎসবের মন্দির ধ্বনিয়া,
 দেখে দেবী—দেখ স্বর্গ,—লভ সিদ্ধি চরণে নমিয়া ।
 উতরিয়া দৈত্য লজ্জা, গেছে হুঃখ—নাহি আর ক্লেশ ;
 নবীন প্রভাতে তুমি হান্তময়—হে “আমার দেশ ।”
 ১০২২ ————— ঐবিজয়চন্দ্র মজুমদার ।

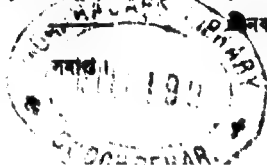
দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

(“তর্পণ” হইতে উদ্ধৃত)

ব্যাধ-পশ্চে, শুভ্রতুচি পরিহাস-গানে
 অভুলন, দেখারে সমাজ-কৃত শত,
 রয়োজ্জল-ছত্র-পশ্চে, মুক্তা-শ্লোকে কত,
 কবিত্ব-মণ্ডিত নাটো, বিকশিয়া প্রাণে
 কি মহৎ ভ্রাতৃপ্রেমে, ত্যাগে, আত্মদানে,
 বীরধর্ম্মে, সাধনার পরহিত-ব্রত,
 প্রাণ-চালা গীতে করি’ দেশাত্মা জাগ্রত,
 ‘মাহুঘ’ গড়িতেছিলে, বলের সত্যানে ।

অকস্মাৎ তরু করি’ স্তোত্র জুগুপ্সীত,
 কেলিরা ‘ভারতবর্ষ’—‘জন্মভূমি’—‘দেশ’—
 আরক বাণীর ব্রত, করিলে প্রাণ
 কোথা ভূমি, কলকর্ষ, কবিকুল-বীর,
 রাধি চিরবৃতি হয় ! সঙ্গীতের রেশ—
 হে রসিক, হে ভাবুক, হে স্বদেশ-প্রাণ !

দর্পক, আবার, ১৩২১ ।



ঐনবকক মোষ ।

প্যারীচরণ সরকার ।

শ্রীবক্ষ্য ঘোষ বি-এ প্রণীত ।

কর্মবীর বংশেবকের জীবনচরিত । সচিত্র, মূল্য ১।০ মাত্র । এইরূপ ও উপহার বিবার বিশেষ উপযোগী—শিক্ষা-বিভাগের নির্দোষিত । প্রধান প্রধান সংবাদ-পত্রে ও মাসিকপত্রে বিশেষভাবে প্রকাশিত । এই গ্রন্থের ইংরাজি অনুবাদ প্রকাশিত হইয়াছে ।

স্বামি গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলেন—“এই পুস্তক-খানি বঙ্গ-সাহিত্যের জীবনচরিত বিভাগের একটি অত্যন্ত পূরণ করিল ।”

সাহিত্যচার্য্য শ্রীযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় বলেন—“এর সবটুকুই ভাল, পবিত্র, স্বেচ্ছা ।”—বঙ্গবর্ষ ।

পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রচন্দ্র শাস্ত্রী মহাশয় বলেন—“পাঠ করিয়া বিশেষ আনন্দ লাভ করিয়াছি । প্যারীচরণের ধর্মমত বিচার হলে গ্রন্থকার যে উদারতা দেখাইয়াছেন তাহা বিশেষ প্রশংসার । এবে অনেক জাতব্য বিষয় বিশেষ স্বাক্ষর সহিত সরিবেশিত করা হইয়াছে ও রচনারও বেশ পারিপাট্য প্রদর্শিত হইয়াছে ।”

সাহিত্যরথী ৷চন্দ্রনাথ বসু মহাশয় লিখিয়াছিলেন—“I have felt fascinated by the story of this model life as told in this memoir.”

“অচিরে এই পুস্তকের বিতরণ সংস্থাপনের বহিঃপ্রদর্শন না হয় তাহা হইলে দেশের বিত্তান্ত হুর্দ্বালা বলিতে হইবে ।”—হিতবাহী ।

“The author Babu Navakrishna Ghosh, B. A., is not unknown to readers of Bengali literature, but he will by this Life, henceforth take a distinguished place in the ranks of Bengali authorship. * * * The story of the earnest and sublime “life of laborious days” led by this philanthropist has been charmingly told, and with much grace of style, in some 20 chapters full of information the author’s industry has unearthed. * * * We cannot think of a book more salubrious to the younger generation now in schools than this life of one who has fittingly been called the ‘Arnold of the East.’”

Indian Mirror.

"We have no hesitation in saying that the book can fittingly take its place among the best biographical literature of Bengal."

Bengalee.

"Babu Navakrishna Ghose has done a service to the community and will, we hope, receive that encouragement which is his due." *Amrita Bazar Patrika.*

"The book, we venture to think, should not only be read as a moral reader but as a biography which is a part of the history of a nation" *National Magazine.*

শীঘ্রই প্রকাশিত হইবে—

নবকৃষ্ণ বাবুর লিখিত

কবি বিহারিলাল ।

'সারদামঙ্গল,' 'বঙ্গ সুন্দরী' প্রভৃতি গ্রন্থে, বর্তমান যুগের গীতি-কবিতার প্রবর্তক, কবির বিহারিলাল চক্রবর্তীর জীবন-কাহিনী ও কাব্যকথার সরস অনুশীলন। কবিতার মত মধুর এবং উপভাসের মত চিত্তাকর্ষক। পঞ্চদশ বর্ষপূর্বে "এরাস"পত্রে দারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হইবার সময় "সাহিত্য," "পুণিমা" "বহুমতী," "সঙ্কর" প্রভৃতি পত্রে এই গ্রন্থ "অজিবেদ," "স্বপ্নপাঠা" "উপভোগবোধ্য," "কৌতূহলপ্রদ" প্রভৃতি বাক্যে অভিনবিত এবং বহুতর কবি ও সাহিত্য-সেবী কর্তৃক বিশেষভাবে প্রশংসা প্রাপ্ত হইয়াছিল। "লুটিটানিমা" জাহাঙ্গীর মহিত, সাগরসমাধিগত "মানসী"র ভূতপূর্ব অন্ততম সম্পাদক স্বর্গীয় ইন্দুপ্রকাশ বন্দ্যোপাধ্যায়, ভদ্রীর "বঙ্গ-সাহিত্যের এক পৃষ্ঠা" পুস্তকে লিখিয়া সিরাজেন। "বিহারিলাল খুব বড় কবি। যদি কাল বিচার করা যায় তাহা হইলে তিনি বঙ্গের শ্রীহরীর কবি। * * * বিজ্ঞেননাথ ঠাকুর; নবীনচন্দ্র, হেমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি বঙ্গের নবীনিগম তাঁহাকে বুঝিয়াছিলেন, তাই কেহ সখা, কেহ ভক্ত বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। সম্প্রতি প্রবৃত্ত নবকৃষ্ণ যোব মহাপ্রসন্ন কবিকে বুঝিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া জনসাধারণকে সেই অনুভূতির অধিকারী করিতে উদ্যোগী হইয়াছেন। তিনি কয়েকবর্ষ পূর্বে "এরাস"নামক মাসিকপত্রে যে প্রবন্ধনিচয় লিখিয়াছিলেন তাহাতে বিহারিলালকে বুঝিবার পথ সুগম হইয়াছে। * * * নবকৃষ্ণ বাবুর পাণ্ডিত্য, অনুশীলন শক্তি ও কাব্যাসুরাগ দেখিয়া আমরা মুগ্ধ হইরাছি।"

তর্পণ ।

শ্রীনবকৃষ্ণ ঘোষ বি-এ প্রণীত ।

বহুচিত্রে সুশোভিত । মূল্য ৮০ আনা মাত্র ।

চৈতন্যদেব, বিভাণন্দ, রঘুনাথ, রঘুনন্দন, চণ্ডীদাস, কৃষ্ণদাস, রামবোহন, বিদ্যাসাগর, রামকৃষ্ণ, বিবেকানন্দ, স্বচিন্মল্ল, রঘুদেব প্রমুখ শতাব্দিক চৈতন্যদেব বঙ্গসম্প্রদায়ের জীবন-পাখা ও হাকটোন চিত্র ।

শ্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—“এই গ্রন্থে আমরা আপনি বঙ্গ হইয়াছেন এবং বঙ্গসাহিত্যের সৌন্দর্য বজ্রিত হইয়াছে ।”

রায় রাজেন্দ্রচন্দ্র শাস্ত্রী বাহাদুর—“তর্পণ একতাই তর্পণপত্রিকা । বাঙ্গালীভাষার একমাত্র কবিতা বহুই বিরল । গ্রন্থে কবীর, বর্ধকীর, রামবীর, জামবীর, সকল প্রকার কবীর কথাই আছে । বর্ধকীর মূগ কণ্ঠের মূগ, এই মূগে মহাকাব্যের জীবনের বিশেষ উপযোগ আছে । সুতরাং তর্পণকার একতাই এক মহৎ কর্ম সাধন করিয়াছেন । কবিতাগুলির রচনা বহুই প্রাচীন, ভগ্নপ্রাচীন ও ভাবোদ্ভাবক ।”

হিতবাদী—“বাংলাদেশে গুরুপ্রাচীন একমাত্র কবিতা । বর্ধকীর আলাপ বিরলেকতা বজ্রিত হইয়াছে । কবিতাগুলি প্রাচীন ভাষাপূর্ণ ও প্রতিভার সোভিত ।”

অর্চনা—“মালিকা হইতে বজ্রিত পাঠ্য বার ১০ কবি তুল্য সাম্প্রদায়িক গভী কাটায়া বহুই মাত্রেরই পূজা করিয়াছেন । যে গ্রন্থ বুলিলে এক সঙ্গে একতুলি প্রাচীনত্বের ব্যক্তি নাম ও চিত্র পাওয়া যায় সে পুস্তক বাঙ্গালীর করে করে বিরল করক ইহাই আমাদের বাসনা । কবি নবকৃষ্ণ আপনায় প্রথমিক বঙ্গসম্প্রদায়ের কবিতা হইয়াছেন এবং অতিশয় কৃতিত্বের সহিত প্রত্যেকের গুণ বর্ণনা করিয়াছেন । আমরা ওঁহার পুস্তকবানি অতি যত্নের সহিত পাঠ করিয়াছি এবং পাঠে পরিচয় লাভ করিয়াছি ।”

বঙ্গবাসী—“গ্রন্থকার সাহিত্যসংসারে সুপরিচিত । তিনি সুলেখক । আলোচ্য গ্রন্থ ১০ সাহিত্যিক ব্যক্তিরই আদর্শ হইবে, তাহাতে সন্দেহ নাই ।”

সঙ্গীবনী—“অত্যন্ত মহৎকর্মের বিশেষকরিত হইয়াছে।”

ভারতবর্ষ—“কবিতাগুলি অতি সুন্দর হইয়াছে।”

এডুকেশন গেজেট—“এই পুস্তকখানি সকল বাঙ্গালীরই রাখা উচিত।”

দর্শক—“নবকৃক বাবু হুলেখক; তাঁহার কৃত কৃত কবিতাগুলি বিশেষ দর্শক-স্পর্শ। বিষয়জন সমাজে এ পুস্তক যে বিশেষরূপে সমাদৃত হইবে এ কথা আমরা দুক্তক্কে বলিতে পারি। যখন এই সকল কবিতা ধারাবাহিকরূপে দর্শকে প্রকাশিত হইত তখন হইতে বহু প্রশংসাপত্র দর্শক কার্যালয়ে উপস্থিত হইত।”

Amrita Basar Patrika.—“This book is unique of its kind in Bengali literature. Written in a charming style the sonnets will, besides being instructive, have an educative value.”

Bengalee.—“The language is just in keeping with the solemnity of the subjects treated—sonorous and forceful but lucid and elegant.”

Hindoo Patriot.—“The idea * * does credit to the patriotism of the composer.”

Indian Empire.—“The author's prolific pen has earned fresh lustre by the publication of this book.”

নবকৃক বাবুর আর তিনখানি সর্বজন প্রশংসিত গ্রন্থ—

১। ইলিয়াডের গল্প—(সচিত্র) মূল্য ১০ আনা।

“নিকাগ্রন্থ ও উপভাসের মত পাঠ্য-বইক”—অর্চনা।

২। অভিসর গল্প—(সচিত্র) মূল্য ১০ আনা।

“মদোহর ভাষার লিখিত”—সঙ্গীবনী। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের নির্বাচিত।

৩। শান্তি—(নবপ্রকাশিত ত্রী-পাঠ্য গাথ’র উপভাস) মূল্য ১০ আনা।

১৯০৭ সালের ‘দর্শক’ পত্রে ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হইবার সময় ইংরেজি এই গল্পের আভ্যন্তরীণ মনোহারিত্বের ও মাজিত-কটি পরমতার দৃষ্টান্ত প্রদান করেন।



